عالم المعرفة

155

مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي

تأليف

د. مكارم الغمري

سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت

عالم المعرفة
سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت
صدرت السلسلة في يناير 1978 بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923 ـ 1990
155

مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي

تأليف
د. مكارم الغمري

نوفمبر 1991

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

المواد المنشورة في هذه السلسلة تعبر عن رأي كاتبها
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس

المحتوى

المحتوى
المحتوى
المحتوى

المقدمة 5

الفصل الأول:
نبذة عن الأدب المقارن 9

الفصل الثاني:
روسيا والشرق العربي ووسائط الإستقبال 25

الفصل الثالث:
الرومانتيكية الروسية و الشرق 45

الفصل الرابع:
الموضوع العربي و الإسلامي في إنتاج بوشكين 59

الفصل الخامس:
إيحاءات عربية إسلامية في إنتاج ليرمونتوف 139

الفصل السادس:
تأثير الشرق العربي في فكر تولستوي وإنتاجه 163

الفصل السابع:
مؤثرات عربية وإسلامية في إنتاج بونين 197

خاتمة 241

المراجع 245

الهوامش 255

مقدمه

«كثير من القيم الأخلاقية
موجزة في القرآن في قوة
وشاعرية».

(بوشكين)

« فربما، سماء الشرق
قد قربتني بلا إرادة مني
من تعاليم نبيهم.»

(ليرمونتوف)

« يوجد دين واحد: الإيمان
الصادق،
وأعتقد أنني لا أخطيء حين
أعتقد أن الدين
الذي اعتنقه هو نفسه الذي
تعتنقونه.»

(تولستي)

(من خطاب له إلى الإمام
محمد عبده)

« افتح إذن ذلك الخالد فوق
الصحراء، فوق
الأرض في المساء المعتم
الزرقة،
كتاب النجوم السماوية:
قرآننا.»

(بونين)

تتحاور الحضارات أملا في التطور الذاتي والنمو الداخلي، والأدب إنتاج حضاري يعكس في تطوره هذا الحوار البناء بين الحضارات. ومن منطلق الفهم لضرورة الحوار الإنساني بين الحضارات-بل حتميته-تأتى هذه الدراسة كمحاولة متواضعة للكشف عن صفحة حوارية منسية بين الثقافة الروسية والحضارة العربية الإسلامية، وذلك من خلال البحث في «المؤثرات» العربية والإسلامية في الأدب الروسي في القرن الماضي وبداية القرن الحالي.

وقد أتيحت للمؤلفة فرصة البحث في مؤلفات الأدب الروسي منذ نهاية الستينيات حيث كان الاستعداد يجري لكتابة رسالة دكتوراه الفلسفة في الأدب في جامعة موسكو، وكان موضوعها متعلقا بتأثير الأدب الروسي وإنتاج مكسيم جوركي بخاصة على الأدب العربي الواقعي الحديث، وخلال البحث ظهر أيضا تأثير ما للأدب العربي ولاسيما «ألف ليلة وليلة» على إنتاج جوركي، فالعلاقة إذن متبادلة. وبدأ يتكون لدى الباحثة طموح الكشف عن هذه العلاقة وتجليتها، وتتابع البحث في هذا الموضوع خلال السبعينيات والثمانينيات عبر مجموعة من الدراسات العلمية بالروسية والعربية والمنشورة في مصر وخارجها.

ومع ذلك فلعل الدراسة التي نشرت في مجلة

«فصول» عن «مؤثرات شرقية في الشعر الروسي-إيحاءات عربية إسلامية في إنتاج ميخائيل ليرمونتوف» والتي تدخل ضمن هذا الكتاب تمثل بداية بحثنا في جانب التأثير العربي الإسلامي في الأدب الروسي.[١]

ويدخل موضوع الكتاب في إطار دراسات «الأدب المقارن» التي تكتسب «التأثيرات» فيه مكانة هامة، ليس من قبيل تسجيل الأمجاد التاريخية، بل من منطلق أهميتها في إماطة اللثام عن طبيعة العلاقة المعقدة والمتشابكة للتفاعل بين الثقافات، وما ينطوي عليه ذلك من توضيح مصادر التيارات الفنية والفكرية للآداب القومية، والكشف عن الأنساق الأساسية التي تمثل الجوهر البنائي للأعمال الأدبية.

ورغم أهمية التأثير العربي الإسلامي في الأدب الروسي فلم تدخل هذه المشكلة كاملة إلى مكتبة الدراسات الأدبية العربية أو الروسية على السواء، ومع ذلك فهناك دراسات تناولت أجزاء من الموضوع سوف نشير إليها في حينها.

يقع الكتاب في سبعة فصول نتناول فيها على التوالي الموضوعات التالية:

الفصل الأول يتناول نبذة عن «الأدب المقارن» ومكانة دراسات «التأثيرات» به، والفصل الثاني عن القنوات والوسائط التي تعرفت من خلالها روسيا على التراث الروحي والحضاري العربي الإسلامي والتي شكلت مرحلة التلقي والاستيعاب التي مهدت لعملية التأثير على الأدباء، ثم فصل ثالث عن علاقة الشرق بالحركة الرومانتيكية الروسية: التيار الأدبي الرائد في الثلث الأول من القرن الماضي والذي انعكس فيه تأثير الشرق بشكل جلي، وهذا الفصل بمثابة تمهيد للفصلين الرابع والخامس الأساسيين لدراسة التأثير العربي والإسلامي على اثنين من فرسان الحركة الرومانتيكية وهما: الشاعران العظيمان بوشكين، وليرمونتوف. أما الفصل السادس فيتناول التأثير العربي الإسلامي في فكر تولستوي وإنتاجه الذي يمثل قمة الاتجاه الواقعي في الأدب الروسي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وفي الفصل السابع والأخير نتوقف عند مكانة التأثير العربي الإسلامي في إنتاج «ايفان بونين» الحائز على جائزة نوبل للآداب والذي يعكس إنتاجه بعض سمات تطور الأدب الروسي في فترة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

وليس معنى هذا أن التأثير العربي الإسلامي مقصور على إنتاج هؤلاء، فاختيارهم من جانبنا حددته المكانة العالية لهؤلاء الشعراء والأدباء في الأدب الروسي، وأيضا الحجم الكبير الذي انطوى عليه تأثير الشرق العربي الإسلامي في إنتاجهم. وبالإضافة إلى ذلك فهذا الاختيار يتيح فرصة إعطاء تصور عام عن انعكاسات الموضوع العربي والإسلامي في التيارين الأساسيين-الرومانتيكية والواقعية-في الأدب الروسي في القرن الماضي، كما يساعد على فهم طريق تطور التأثير العربي والإسلامي من خلال الفترات الزمنية المختلفة في القرن الماضي وحتى مطلع القرن الحالي. ومع ذلك فالدراسة الحالية لا تضع هدف الحصر الكمي للعناصر العربية والإسلامية عند الأدباء الروس في الفترة ما بين القرن التاسع عشر وحتى بداية القرن الحالي محل الدراسة، بل تطمح إلى الكشف عن هذه العناصر وتحليلها بالاقتراب من النماذج الأدبية المعبرة عن «آليات» التأثير ومضمونه و «دينامياته»، كما سنرى فيما بعد.

وفي إطار البحث في المؤثرات العربية والإسلامية في إنتاج الأدباء محل الدراسة يتركز الإهتمام في هذا الكتاب عند عدد من الموضوعات منها: أسباب اهتمام الأدباء الروس بالشرق العربي وكذلك منابع الموضوع العربي والإسلامي في إنتاجهم، فضلا عن التحليل النصي للمؤلفات الأدبية التي انعكس فيها التأثير ودراسة المصادر المؤثرة وذلك لتحديد ماهية التأثير وأبعاده وأهميته بالنسبة للتطور الروحي والفني للأديب المتأثر بخاصة، والتيار الأدبي-بعامة.

وتجمع هذه الدراسة بين التناول النقدي وبين المدخل التاريخي للأعمال الأدبية محل الدراسة، فالسياق التاريخي لا يمكن إغفاله عند تحليل النص الأدبي ذلك لأن المؤلفات الأدبية ليست شكلا منغلقا على نفسه، ففي داخلها تكمن علاقة معقدة بين الأدبي وغير الأدبي، والأدب مع كل ما يمتلكه من تقاليد مستقلة لا يمكن أن يكون متحررا تماما من العوامل غير الأدبية في الثقافة الخاصة به والبيئة والعصر.

وينبغي أن نؤكد أن هذه الدراسة مقصورة فقط على تأثير الشرق العربي الإسلامي على الأدب الروسي الكلاسيكي في القرن الماضي وحتى عام 1917: أدب القومية الروسية التي تقطن الجزء الأوربي من خريطة

الاتحاد السوفيتي، ومن هذا المنطلق فالكتاب لا يتطرق للمؤثرات العربية الإسلامية في آداب جمهوريات الجنوب السوفيتي الأسيوية ذات الصلات القوية بالتراث الروحي والثقافي للشرق العربي الإسلامي، فهذه موضوعات تحتاج إلى دراسات خاصة بها.

وطبيعي أن تستبعد من الدراسة تماما المؤثرات الشرقية الأخرى مثل المؤثرات الهندية والفارسية وغيرها، والاستثناء الوحيد هو بعض الإشارات إلى عناصر مؤثرات خاصة بحضارة مصر القديمة، ذلك لأن بعض الأدباء الروس (وبخاصة بونين) يرون أن مصر العربية متصلة تاريخيا بمصر القديمة، ومع ذلك فالكتاب وضع في اعتباره في المقام الأول دراسة المؤثرات العربية الإسلامية في الأدب الروسي.

وربما يكون من الضروري الإشارة إلى أن النصوص الأدبية التي سنعتمد عليها في دراستنا في هذا الكتاب من ترجمتنا المباشرة عن الأصول الروسية لها، ومعظمها يترجم لأول مرة إلى العربية.

ولا نزعم لهذه الدراسة الكمال في دراسة المؤثرات العربية والإسلامية في الأدب الروسي، فكل ما نطمح إليه هو أن تسد هذه الدراسة مكانا شاغرا في الدراسات الأدبية المقارنة، وأن يفيد من مادتها المشتغلون بدراسات الأدب الروسي، والاستشراق، والأدب المقارن، والمهتمون بموضوعات الثقافة العالمية وحوار الحضارات.

ولم يكن إعداد هذه الدراسة سهلا، فقد اقتضى أكثر من سفرة إلى موسكو لجمع المواد العلمية لهذا الكتاب، وآمل أن أكون قد وفقت في محاولة الكشف عن تأثير الثقافة العربية والإسلامية وآلياته في الأدب الروسي.

والله ولي التوفيق، ، ،

مكارم الغمري

القاهرة، يونيو 1990

١ نبذة عن الأدب المقارن

يتناول هذا الفصل-في إيجاز-المدارس المختلفة في الأدب المقارن، والقضايا التي يثيرها هذا الفرع المتخصص من الدراسات الأدبية، وخصوصا قضية التأثير والتأثر التي نتخذها مدخلا منهجيا لموضوعنا.

يشهد تطور المجتمع الإنساني حركة مستمرة من العلاقات المتبادلة بين شعوبه قديمها وحديثها، وقد لا تتسم هذه الحركة بإيقاع منتظم، لكنها أبدا لم تتوقف، بل استمرت في البقاء تتحرك بين أخذ وعطاء يحددهما موقع الشعب على الساحة الحضارية وقدرته على العطاء، ففي عصر ما قد يعطي شعب ليأخذ في عصر آخر، فالعلاقة بين الحضارات هي-في الواقع-علاقة حوارية تستمد من الحاجات والإمكانات، ومن ثم فإذا كان مؤشر حركة العطاء الحضارية يبدو متجها في القديم وفي العصور الوسطى من الشرق إلى الغرب، فإن حركة هذا المؤشر تبدو عكسية في وقتنا الحاضر.

وكما هو معروف، هناك العديد من العوامل المساعدة على تنشيط حركة الاتصالات والتفاعلات الحضارية بين الشعوب مثل العلاقات التجارية والدبلوماسية والحروب والغزوات العسكرية. غير

أن أهم هذه العوامل وأكثرها تأثيرا الثورة التكنولوجية الحديثة التي ربطت بين أجزاء العالم المتناثرة وقربت بين المسافات البعيدة بين الشعوب، ومن ثم فقد اتخذ مدار حركة الاتصالات الحضارية بين الشعوب إيقاعا أسرع وأقوى، وبلغت عملية التفاعل الحضارية في قرننا الحالي مرتبة عالية من الرقي بحيث يمكن الجزم بصعوبة دراسة الثقافات القومية المعاصرة دون الأخذ في الاعتبار مكانة الثقافات الأجنبية الوافدة. وهكذا شكلت الاتصالات الحضارية-بما فيها الأدبية-ظاهرة ملموسة أفضت إلى ظهور «الأدب المقارن» علما يبحث في العلاقات والتفاعلات بين الآداب.

ولسنا هنا بصدد تناول تاريخ دراسات «الأدب المقارن» ذلك لأن المدارس السائدة فيه هي بحق الابنة الشرعية لقرننا الحالي، الذي تعددت فيه مدارس البحث في الأدب المقارن بعد أن كانت تتركز في القرن التاسع عشر-في معظمها-في المدرسة الفرنسية. وخضع «الأدب المقارن»-مثله مثل بقية العلوم والفنون-لظروف العصر واتجاهاته الفكرية فتأثر بالفلسفة الوضعية في القرن التاسع عشر واستجاب في القرن العشرين للمدارس الشكلية. ورغم صعوبة التسليم بوجود حدود مطلقة بين ما يسمي بمدارس «الأدب المقارن» إلا أنه يمكن الإشارة إلى بعض الاتجاهات البارزة عند كل من هذه المدارس.

عرف عن المقارنين الفرنسيين التأكيد على شرط الحدود اللغوية والحدود بين الأمم في دراسة «الأدب المقارن» الذي يعرفه ماريوس جويار M.Guyard على أنه في«تاريخ العلائق الأدبية الدولية، فالباحث المقارن يقف على الحدود اللغوية والقومية ويراقب مبادلات الموضوعات والفكر والكتب والعواطف بين أدبين أو عدة آداب»[1]. وكذلك نجد المقارن الفرنسي فان تيجيم V.Teighem يؤكد أن «كل دراسة في الأدب المقارن ترمي إلى وصف إنتقال شيء أدبي إلى خارج حدوده».[2]

غير أن شرط الحدود اللغوية والجغرافية أثار-كما هو معروف-جدلا محقا، فهذا الشرط في الواقع لا يستوعب تجربة الآداب المعاصرة، فهناك آداب قد تختلف في لغاتها القومية، لكنها تتشابه في سمات التطور والتقاليد وذلك مثل بعض الآداب القومية في الاتحاد السوفيتي التي خضعت إلى رؤية مذهبية وفكرية واحدة رغم توفر شرط الحدود اللغوية بين هذه الآداب،

ومن جهة أخرى قد لا تكون هناك حدود لغوية بين الآداب، لكن الدراسة المقارنة لهذه الآداب تفتح مجالا خصبا للكثير من التأملات والاستنتاجات الهامة، ولنا مثال في تجربة آداب أمريكا اللاتينية، فهذه الآداب تكتب بلغة واحدة هي الأسبانية، إلا أن طريق تطور هذه الآداب هو طريق متعدد الدروب متنوع المصير.

وجدير بالذكر أن وجهة النظر الفرنسية الخاصة باشتراط وجود حدود لغوية وجغرافية في دراسات «الأدب المقارن» تجد مناصرين لها في كتابات بعض المقارنين العرب. (3)

أما المقارنون الأمريكيون فقد تغاضوا عن شرط الحدود اللغوية الذي دافع عنه الرواد الفرنسيون، فهذا هو رينيه ويلك يرى في موضوع «الأدب المقارن الدراسة الأدبية المستقلة عن الحدود اللغوية والعنصرية السياسية، كما يعتبر دراسات «الأدب المقارن» جزءا لا ينفصل عن دراسات الأدب العام، وذلك اعتقادا منه بأن محاولة «حصر الأدب المقارن في دراسة التجارة الخارجية للآداب نوع من الجهد الضائع، فهي محاولة يمكن أن تجعل الأدب المقارن من حيث موضوع دراسته مجموعة من الأجزاء المتناثرة التي لا يربطها رابط، مجموعة علاقات تتعرض باستمرار للانقطاع عن كل له معناه. ولا يستطيع دارس الأدب المقارن بهذا المعنى الضيق أن يفعل شيئا أكثر من دراسة التأثيرات والأسباب والنتائج.. ستفشل أي محاولة لإقامة الأسوار المصطنعة بين الأدب المقارن والأدب العام لأن التاريخ الأدبي والبحث الأدبي يتناولان موضوعا واحدا هو الأدب». (4) كما أكد ويلك R.Wellek على ضرورة المحافظة على التوازن بين «دراسة الأدب كفن ودراسة الأدب في التاريخ والمجتمع» (5) وهو مطلب جدير بالاهتمام.

عاب المقارنون الأمريكيون على الفرنسيين قصورهم في تحديد دائرة إهتمام «الأدب المقارن»، إلا أنهم لم يتمكنوا هم أنفسهم من حسم هذا الموضوع حيث رأوا فيه «أزمة» ومن ثم اكتفوا بان أعربوا عن تحفظهم في الاعتراف «بخصوصية» موضوع الأدب المقارن الذي لم يطرح-حسب رأى أحدهم-منهجا متميزا، ولكن يمكن القول بأنه أثار بعض القضايا النقدية الهامة وقدم بعض المحاولات الجادة لحلها. (6)

ومع ذلك إتجه بعض المقارنين الأمريكيين إلى توسيع مجالات البحث

في «الأدب المقارن»، فهنري ريماك Henry Remak يعرف «الأدب المقارن» على أنه «ذلك الفرع الذي يعني بدراسة العلاقات بين الآداب من جانب وفروع المعرفة والمعتقدات كالفنون والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية والعلوم الدينية من جانب آخر، وهو مقارنة الأدب بمجالات أخرى من التعبير الإنساني». (7)

وما من شك في أن دراسة المؤثرات المختلفة على إنتاج أديب ما قد تتطلب في بعض الحالات-وكما هو الحال في دراستنا الحالية-البحث في المصادر الحضارية للكشف عن المنابع المختلفة للاستلهام، غير أن هذا الأمر لا يجعل المقارنة بين الآداب من جهة والعلوم الإنسانية من جهة أخرى هدفا قاتما بذاته أمام دراسات الأدب المقارن.

عاب المقارنون الأمريكيون على أقرانهم الفرنسيين «العواطف القومية الضيقة» والرغبة في حساب «الثروات الثقافية»، إلا أنهم هم أنفسهم لم يسلموا من النعرة القومية ومن التعامل مع تاريخ الآداب العالمية من خلال مفهوم الآداب «السوبر»، وذلك حين قابلوا بين آداب الشرق والغرب واعتبروا آداب الغرب، «تراثا متماسكا تشكل خيوطه شبكة من العلاقات التي لا حصر لها» (8)

وتحظى دراسات «الأدب المقارن» في أوربا الشرقية بعناية ملحوظة منذ الخمسينيات من القرن الحالي، وقد وضحت بوادر هذا الاهتمام في مؤتمر عقد في تشيكوسلوفاكيا في عام 1954، حيث خصصت موضوعات البحث في هذا المؤتمر لدراسة العلاقات الأدبية بين الدول السلافية، ثم توالت تباعا بعد هذا المؤتمر مؤتمرات دورية للأدب المقارن عقدت في بلدان أوربا الشرقية.

أسهم المقارنون السوفيت بالعديد من دراسات «الأدب المقارن»، وهذه الدراسات هي بمثابة امتداد لأعمال الأكاديمي الكبير فيسيلوفسكي Veselovsky واضع اللبنات الأولى في علم الأدب المقارن في روسيا. وقد ازدهر نشاط فيسيلوفسكي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان يهتم اهتماما خاصا بموضوع التأثيرات الأدبية في أدب القرون الوسطى.

وعرف عن فيسيلوفسكي تأثره بأعمال العالم الاتنوجرافي تايلور وبخاصة

كتابه «الثقافة البدائية»، وهو الكتاب الذي كان فيسيلوفسكي يعده «كتابا رائعا»، كما اهتم فيسيلوفسكي اهتماما خاصا بمعارضة ما أسماه «بنظرية الانتقال»، وهي النظرية التي كانت ترجع تشابه الطقوس والموتيفات في المجتمعات البدائية إلى هجرتها من مكان إلى آخر، فقد رأى فيسيلوفسكي السبب في هذا التشابه في «وحدة العملية النفسية الإنسانية» [9] التي أدت إلى انبعاث موتيفات. متشابهة في مناطق إتنوجرافية مختلفة دون إتصال بينها.

وتنطلق الدراسات الحديثة في علم «الأدب المقارن» في الاتحاد السوفيتي- وكما يحددها أحد رواده المقارن جيرمونسكي Zhirmunsky-ليس فقط من دراسة ما يسمى «بالتأثيرات» و «الاقتباسات» ولكن أيضا من «إقامة صلة التشابه والاختلاف بين الظواهر الأدبية وتفسيرها تاريخيا». [10]

ويشترك في هذا الرأي معظم المقارنين السوفيت الذين يؤكدون أهمية التفسير التاريخي للظواهر محل المقارنة، ويتحفظ بعضهم إزاء دراسات «التأثيرات» التي يرون بها محورا لدراسات الأدب المقارن في الغرب وهذا ما يؤكد المقارن السوفيتي كونراد Konrad حين يشير إلى أنه «إذا اتجهنا إلى المصادر العلمية المختلفة التي أسستها المدرسة الفرنسية» La Litterature comparee «سيتضح أن الأمر سيؤول في الغالب إلى كشف التأثيرات ذات الجانب الواحد». [11]

وإزاء التحفظ بشأن مبدأ التأثيرات الذي قرن «بالأدب المقارن» في الغرب كثر الجدل في دراسات السوفيت حول التسمية الاصطلاحية نفسها «الأدب المقارن». واقترح البعض الاستعاضة عنها بتسمية «التفاعل المتبادل والتأثير المتبادل» أو«العلاقات الأدبية»، فالمقارن الروسي بيركوف Perkov يشير في هذا الصدد مستفسرا عن معنى كلمة «مقارنة» والصفة المنبثقة عنها «المقارن»، «هل تعني رصد الاختلافات الكمية والنوعية لموضوع، لظاهرة أو لمرحلة أو موضوع آخر من نفس النوع انطلاقا من علامات محددة للعملية، ونتيجة للمقارنة يظهر بالضرورة إن موضوعا ما أكبر والآخر أصغر، أحدهم أفضل والآخر أسوأ». [12]

وقد اهتم المقارنون السوفيت اهتماما بالغا بمهاجمة ما أسموه «بشكلية الغرب»، وأفردوا لهذا الهدف دراسات متعددة قدم الكثير منها في مؤتمر

«للأدب المقارن» أشرف على تنظيمه معهد الأدب العالمي في موسكو في بداية الستينيات.

وتعكس كتابات الباحثة السوفيتية نيوبوكويفا -بشكل جلى- محاور الجدل المثارة بصدد الاتجاهات الأمريكية والغربية في دراسات «الأدب المقارن»، فقد هاجمت نيوبوكويفا Neupokoeva بشدة دعوة المقارنين الأمريكيين إلى ضرورة الدراسة النقدية للظواهر الأدبية ورأت في هذه الدعوة إجحافا بالجانب الايديولوجي، للنص ونظرة قاصرة إلى المؤلف الأدبي بصفته «شكلا منغلقا على نفسه». هاجمت نيوبوكويفا -كذلك- كتابات المقارنين الأمريكيين لا تشترط الحدود الدولية واللغوية في دراسات (الأدب المقارن، ورأت في هذه المعارضة «دعوة لمسح الحدود القومية بين الآداب وإغفالا لتفرد القومية»[13]

وقد تطورت دراسات «الأدب المقارن» في بلدان أوربا الشرقية الأخرى خلال العقود الثلاثة الأخيرة وظهر العديد من الدراسات الهامة التي تكشف عن وجود بعض الاختلافات في وجهات نظر المقارنين في شرق أوربا.

وتبرز بين هذه الدراسات أعمال الأكاديمي الروماني Dima الذي تعبر آراؤه عن تأثر خاص بالمدرسة الفرنسية في «الأدب المقارن»، فهو يؤكد شرط الحدود اللغوية في دراسات الأدب المقارن، وعلى ضرورة الفصل بين «الأدب المقارن» و «الأدب العام» -ففي رأيه- «أن التجربة قد أوضحت أن الشرط الذي لا رجعة فيه بالنسبة للتحليل المقارن هو دراسة العلاقة المتبادلة بين مختلف الآداب ونحن ملتزمون بهذا التقليد». [14]

غير أن ديما لا يرى ضرورة الإصرار على شرط الحدود اللغوية، فهو يعتبر أن الاختلافات اللغوية رغم أنها «ذات أهمية كبيرة في الدراسة الأدبية المقارنة، إلا أنها لا تعتبر أساسا كافيا لمثل هذا النوع من البحث، فالدراسة المقارنة ممكنة بالنسبة للآداب ذات اللغة الواحدة».[15]

ويؤكد ديما على استقلال موضوع الأدب المقارن الذي يحدد أهدافه بدراسة «الاتصالات المباشرة، والتأثيرات والاقتباسات، والتشابهات الطوبولوجية»،[16] كما يؤكد ضرورة الجمع بين الدراسة النقدية والتاريخية الاجتماعية للظواهر الأدبية التي تتناولها دراسة الأدب المقارن.

وقد أدلى المقارنون في تشيكوسلوفاكيا بدلوهم في دراسات الأدب المقارن

ونخص بالذكر جهود فرانك شولمان وكاريلننج كريليتش وديورشين الذي سنتوقف عند آرائه.

يساند ديورشين Durshin رأي المقارنين الأمريكيين الخاص بصعوبة الفصل بين دراسات «الأدب المقارن» و«تاريخ الأدب»، و «نظرية الأدب»، فهذا الفصل-من وجهة نظره -ينطوي «على ضيق أفق، فالفرق بين الموازنات الأدبية داخل الأدب القومي وبين الآداب القومية وبعضها هو بالطبع موجود لكنه لا يحمل طابعا مبدئيا، ففي حالة الدراسة الموضوعية المتواصلة لهذين المجالين الخارجيين للحقائق الأدبية نجد أنهما يكملان بعضهما البعض»[17]، بالإضافة إلى ذلك فإن ديورشين يؤكد وجود تداخل بين تاريخ الأدب في المعنى التقليدي ونظرية الأدب والأب المقارن، «والنتائج الموضوعية لهذه التقسيمات في علم الأدب تؤثر على بعض وليس نادرا ما يغطي البعض البعض الآخر»، [18] وقد كان ديورشين محقا في اعتراضه على الجدل المثار في دراسات «الأدب المقارن» في دول أوربا الشرقية حول نفس مسمى «الأدب المقارن» الشائع الاستخدام في الدراسات الغربية، وقد أرجع السبب في هذا الجدل إلى ما أسماه «بالرفض النفسي» لهذا المسمي نظرا لاقترانه بنظرية «التأثيرات».

ويشير ديورشين إلى شكلين في دراسات الأدب المقارن هما: «علاقات متبادلة» أو «اتصالات متبادلة بين الآداب» وتطابقات ناجمة عن علاقات «التوازي»، وهو يدرج هذين الشكلين من الدراسات فيما أسماه «بالاتصالات الخارجية» التي يفصل بينها وبين «الاتصالات الداخلية» التي تمثل في رأيه رد فعل الأدب المستقبل علي ظواهر الأدب الأخرى والتي تظهر في شكل مقالات وردود فعل وتعليقات على هذا الأدب».[19]

وما من شك في أن الآراء التي أسلفنا تناولها تعكس في طياتها لمحة من طابع المرحلة التاريخية المنصرمة من العلاقات بين الشرق والغرب: مرحلة الحرب الباردة وصراع الأفكار في مختلف مجالات الحياة الثقافية.

مجالات البحث في «الأدب المقارن»:

«يعني الأدب المقارن» بالكشف عن مضمون العلاقات الأدبية بين الآداب قديمها وحديثها، وهذه العلاقة قد تشمل أدبين أو أكثر، وقد يكون مضمونها

الأخذ والعطاء المتبادل أو الأخذ من جانب أدب والعطاء من جانب آخر، وفي هذه الحالة سنجد أنفسنا إزاء ثلاثة محاور يمكن من خلالها عقد الدراسة المقارنة (المرسل، المستقبل، الوسيط)، ومن خلال البحث في هذه المحاور يمكن تحديد حجم العلاقة ومدى أهميتها.

وقد تضع الدراسة المقارنة هدف دراسة تأثير أدب قومي ما أو أديب قومي ما على شخصية أدبية أخرى في أدب قومي آخر، ومِمثل هذه الدراسات من شأنها المساعدة على الفهم الأفضل لخصائص تطور الآداب والأدباء، كما تساعد أيضا على تفهم الصلات والعلاقات بين الآداب ودور المؤثرات الأجنبية في تطوير الآداب القومية.

وكثيرا ما يكشف البحث في العلاقة بين أدبين عن انتقال موضوعات بعينها من أدب إلى آخر، أو انتقال أفكار محددة، أو أنماط أدبية، وكذلك قد تنتقل فنون أدبية بذاتها أو أساليب وتيارات أدبية.

وتحظى دراسة الموضوعات الأدبية المتشابهة التي تنتقل من أدب إلى آخر بعناية الكثيرين من الباحثين في الأدب المقارن، وتتيح مثل هذه الدراسة تعقب انتقال الموضوعات من أدب إلى آخر، ومن خلال الدراسة المقارنة لهذه الموضوعات المتشابهة يمكن التعرف على التغيرات التي طرأت على معالجة الموضوع الواحد لدى انتقاله من أدب إلى أدب مع تغير السياق التاريخي والقومي. والدراسة المقارنة لمثل هذه الموضوعات من شانها المساعدة على فهم خصائص الموضوع الأدبي نفسه وعلى فهم أثر الزمان والمكان في تطوير الموضوع الأدبي الواحد.

وهناك العديد من الموضوعات التي جذبت اهتمام الباحثين وعنايتهم وذلك مثل موضوعات الانتقام والغيرة والخيانة في الآداب المختلفة، وكذلك الموضوعات التي ارتبطت بأسماء بعض المدن الشهيرة مثل موضوعات روما وباريس وفينا في الأدب العالمي، وأيضا الموضوعات التي تتناول الأنماط القومية مثل النمط التركي أو الألماني أو العربي، وكذلك موضوعات مثل موضوع الجندي أو العامل أو الفلاح في مختلف الآداب.

وتعد الدراسة المقارنة للضروب والتيارات الأدبية في سياقها الدولي وتطورها التاريخي من الموضوعات ذات الآفاق الكبيرة، ومثل هذه الدراسات من شانها إتاحة الفرصة للتعرف على المراحل المختلفة في تطور الضروب

والتيارات الأدبية، والكشف عن المؤلفات المختلفة التي ساهمت في تدعيمها في الفترات الزمنية المختلفة، والمساعدة على فهم الخصائص الفنية لكل ضرب وكل تيار أدبي، فمثلا، إذا كان موضوع الدراسة الأدبية المقارنة هو الحركات الرومانتيكية الأوروبية، فان الدراسة المقارنة لهذه الحركات من شانها المساعدة على فهم خصائص الحركة الرومانتيكية بشكل عام وأيضا التعرف على الأشكال القومية المختلفة للرومانتيكية.

ومن المهم الإشارة إلى ركنين هامين في دراسات الأدب المقارن هما: التوازيات و التأثيرات.

التوازيات:

تحظى دراسات «التوازيات» باهتمام كبير في دراسات «الأدب المقارن» وبخاصة في دول أوربا الشرقية، وعن المنطلق في هذه الدراسات يقول المقارن الرومي كونراد: «تنطلق هذه الدراسات من فكرة وحدة عملية التطور الاجتماعي التاريخي للإنسانية والتي تعني وحدة تطور الأدب بصفته أحد الركائز الفكرية».[20]

وتفترض دراسات التوازيات وجود تشابهات هامة في آداب مختلف الشعوب عند درجات واحدة من التطور الاجتماعي، وملامح هذا التشابه تظهر بغض النظر عن وجود تأثير متبادل أو اتصال مباشر بين هذه الآداب. فمثلا العلاقات الاجتماعية والسياسية لعصر الإقطاع تفسر على أنها ثمرة قوى منتجة وعلاقات منتجة متشابهة في أرجاء مختلفة من العالم، وهذا التشابه في الظروف يثمر بالتالي تشابهات وتوازيات مماثلة في مجالات الفكر والفن والأدب.

وتستهدف دراسات «التوازيات» الكشف عن الأسس والبدايات التي تسمح بالحديث عن شيء عام مشترك بين الآداب والأدباء، أو عن انتماء الظاهرة المحددة إلى نمط معين، وهذا الانتماء يتكشف بغض النظر عن وجود اتصالات أدبية مباشرة بين أدبين أو أكثر.

ودراسات «التوازيات» التي يتحفظ عليها البعض من منطلق فردية الآداب وتميزها القومي والتاريخي هي في الحقيقة دراسات على جانب كبير من الأهمية، فهي تساعد على التعرف على السمات العامة في الظواهر الأدبية

بغض النظر عن اتصال هذه الظواهر ببعضها، كما أنها تساعد أيضا على التعرف على الخصائص القومية والتاريخية للظواهر الأدبية المتشابهة.

التأثيرات:

وتعتبر دراسة «التأثيرات» من أشق موضوعات البحث في الأدب المقارن نظرا لما تتطلبه من تحر وتوثيق وبرهان على وجود التأثير، وتعني هذه الدراسات بتحليل التأثيرات الأدبية المختلفة وتقييمها، وذلك مثل دراسة تأثير أديب ما على أديب قومي آخر، أو تأثير أديب واحد على مجموعة من الأدباء أو على تيار أدبي، أو دراسة المنابع والمصادر المكونة للأنساق الأساسية التي تمثل الجوهر البنائي للأعمال الأدبية.

وترجع صعوبة دراسات «التأثيرات» إلى تعقد مراحل عملية التأثير نفسها، فالتأثير يسبقه عادة استيعاب نشط وإيجابي لإنتاج الأديب المؤثر أو الأدب والحضارة المؤثرة، ثم يعقب هذا الاستيعاب النشط عملية تفاعل مع الاحتياجات الفكرية والفنية للأديب من جهة ومع الخصائص القومية والمتطلبات الروحية للجانب المستوعب من جهة أخرى، فإذا حدث تجاوب بين معطيات الجانب المؤثر واحتياجات الجانب المستقبل كان ذلك إيذانا بحدوث التأثير.

وتندرج دراسة مجال انتشار إنتاج أديب أجنبي في واقع قومي آخر- أيضا-تحت «التأثيرات»، ومثل هذه الدراسات التي أسماها البعض بدراسات «الاستقبال» وميزوا بينها وبين دراسة «التأثيرات» من شأنها الكشف عن حقائق هامة في مجال الاتصالات الأدبية، فهي تميط اللثام عن حجم انتشار إنتاج أديب أجنبي في التيار الأدبي القومي لأدب آخر وتوضح مدى تغلغله وتأثيره في هذا الأدب، وفي إطار هذه الدراسات يمكن-مثلا-دراسة موضوع «شكسبير في مصر» أو «جوته في روسيا». أو«تولستوي في مصر».

والواقع أن مثل هذه الدراسات من الصعب فصلها تماما، بل هي بمثابة مدخل لفهم التأثيرات وتفسيرها، وهناك ثلاث مراحل لتطور عملية التأثر وهي: الاهتمام والدراسة، ثم الاستيعاب الذي قد يؤدي إلى شكل من أشكال الولع، ثم الانعكاس أو التأثر.

غير أن استقبال إنتاج أديب في أدب قومي لا يعني بالضرورة التأثير

الإيجابي على التيار الأدبي وعلى الأدباء، فالتأثير الإيجابي هو التأثير النشيط على التيار الأدبي وعلى الأدباء، وهو يعني انضمام إنتاج أديب أجنبي إلى التيار الأدبي القومي لأدب آخر بحيث يلعب إنتاج هذا الأديب دورا هاما ومؤثرا في تطوير الأدب القومي أو إنتاج بعض الأدباء، أما في حالات أخرى فان إنتاج هذا الأديب قد يصبح مجرد رصيد ثقافي يصبح التعرف عليه جزءا من المعرفة العامة، أو قد يحدث ما يسمى «بالتأثير السلبي» وذلك حين يكون وقع تأثير إنتاج هذا الأديب الأجنبي سلبيا على إنتاج الأدباء القوميين فيرفضون أفكاره واتجاهاته ويجادلونها في أعمالهم.

ويحدث التأثير الإيجابي-عادة-بفضل عوامل عديدة من أهمها خصائص إنتاج الأديب الأجنبي الوافد، وتوافقه مع المتطلبات الداخلية للبيئة القومية المستقبلة واحتياجات التطور الذاتية للأدباء. فالتأثير-كما يشير جيرمونسكي Zhirmunsky-ليس مجرد «هزة من الخارج تحدث بالصدفة وبطريقة ميكانيكية، فكل تأثير أيديولوجي-بما في ذلك الأدب-يتوقف على شروط منطقية واجتماعية، وهذه الشروط يحددها المنطق الداخلي للتطور القومي السابق على التأثير وأيضا الظروف الاجتماعية والتطور الأدبي، ولكي يصبح التأثير ممكنا يجب أن تكون هناك ثمة ضرورة لاستيراد الأجنبي، ومن الضروري وجود اتجاهات مماثلة للتطور تتشكل بدرجة أكثر أو أقل في ذلك المجتمع المحدد وذلك الأدب» . [21]

ويحفل تاريخ الأدب العالمي بأمثلة عديدة تؤكد صحة الرأي السابق، فقد تمتع إنتاج بايرون بمكان مؤثر في التيار الأدبي في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر خصوصا في فترة ازدهار الرومانتيكية. وقد كان مرجع هذا التجاوب هو طابع إنتاج بايرون الذي لبى احتياجات الأدب الرومي في النصف الأول من القرن التاسع عشر. وكذلك تمتع إنتاج جوته في روسيا في الثلث الأول من القرن التاسع عشر باهتمام وتأثير كبيرين، وهو ما أشار إليه جيرمونسكي. حين لاحظ أن إنتاج جوته بالنسبة للأدب الروسي في تلك الفترة كان يعكس «ليس فقط صدام الآراء الأدبية، بل كان يكشف أيضا عن الجماعات الاجتماعية التي كانت تقف خلف هذه الآراء، وكان يحوي بداخله كل العناصر الفعالة مع مختلف التيارات الأدبية والاجتماعية في القرن التاسع عشر». [22]

ولعل أكثر أشكال التأثيرات شيوعا هو التأثير على العملية الإبداعية الأدبية، إلى هذا يشير شاعر روسيا الكبير الكسندر بوشكين Pushkin حين يقول: «الموهبة لا إرادية وتقليدها لا يعني سرقة مخجلة.. . أو علامة للضمور العقلي، بل يعني أملا في القوى الذاتية وفي ارتياد عوالم جديدة نسلكها في أثر العبقري».(23)

وتعكس هذه الكلمات لبوشكين تصور الفنان المبدع لجوهر عملية التأثير التي لا يستطيع فهم أبعادها سوى من عاناها من المبدعين، والتأثير هنا-حسب وصف بوشكين-يعني إجادة تحصيل تجربة الغير من أجل الفهم الأفضل للحياة ومن أجل القدرة على ارتياد آفاق جديدة. إن الأدباء الكبار يتعلمون من بعضهم البعض ليس فقط من أجل إعادة تقديم ذلك الذي قدمه الآخرون، ولكن كي يتقدموا خطوة إلى الأمام بالمقارنة بمن سبقهم، ومن ثم فالبحث في مصادر التأثيرات على إنتاج الأدباء يرتبط ارتباطا وثيقا بالبحث في مصادر الإلهام وفي مكونات العملية الإبداعية عندهم، ذلك لأن التأثير يتحول داخل العمل الأدبي إلى جزء مكون من العملية الإبداعية وليس كل مكوناتها، ومن ثم لا يجب أن تتوقف الدراسة المقارنة عند حد إيجاد أوجه التشابه بين قطبي الدراسة (المؤثر والمتأثر)، ففي هذه الحالة تصبح الدراسة المقارنة قاصرة، بل يجب كذلك تناول أوجه الاختلاف التي تفيد كثيرا في فهم خصائص العمل المستقبل للتأثير وأصالته وتفرده، والمقارن الألماني أو لريش فايشتاين Weisstein على حق حين يؤكد ضرورة ارتباط دراسات «التأثير» بالبحث في القيمة الفنية والجمالية للعمل الأدبي، وذلك حين يشير بأن «الإنسان ليدهش في بعض الأحيان ويتساءل هل لهذه الدراسة أو تلك المعنية بالتأثير ما يبررها حقيقة، اللهم إلا إذا نجحت في إلقاء الضوء على الصفات الخاصة بالمستعير وكشفت مع التأثير، أو-بالرغم من التأثير-شيئا أكثر أهمية هو نقطة التحول التي يحرر فيها المؤلف نفسه ويجد أصالته». (24)

وتثير دراسات «التأثير» جدلا ونقدا، فالبعض يهاجمها من منطلق «تفرد» العمل الأدبي، والبعض الآخر يرى فيها «تعصبا قوميا» ضيقا، فهذا هو رينيه ويلك يشير في هذا الصدد إلى أن «مفهوم العلة بمجمله في الدراسة الأدبية مفهوم تعوزه النظرة النقدية، إذ لم يبرهن أحد إلى الآن على أن

عملا فنيا ما علته في عمل فني آخر حتى ولو جمعنا أوجه التماثل والتشابه. ولقد يكون العمل الفني اللاحق مستحيلا بدون العمل الفني السابق، ولكن لا يمكن التدليل على أن السابق علة اللاحق، ولذا فإن مفهوم الأدب الذي تقوم عليه هذه الدراسات مفهوم خارجي غالبا ما تعيبه العواطف القومية الضيقة، والرغبة في حساب الثروات الثقافية أي حساب الدائن والمدين في أمور الفكر». [25]

غير أن التجربة الأدبية للعديد من عمالقة الأدب أوضحت أهمية التأثيرات الأجنبية على تطور إنتاجهم ودفعه إلى الأمام، فالتعرف على الكتاب الكلاسيكيين لمختلف الشعوب-وكما يشير بحق الناقد الروسي ميخائيلوف-«يوسع من الأفق العقلي القومي، ويدخل عناصر جديدة إلى اللغة القومية ومجال الفكر، وهذا الاتصال الدولي يعد أحد أكثر المحركات الفعالة للإنسانية على طريق التقدم». [26]

ويجدر التمييز بين التأثير وبين الاقتباس والتقليد والمحاكاة، فالتأثير بمعنى الاكتساب الشعوري أو اللاشعوري الذي يدخل في تفاعل معقد مع العملية الإبداعية بحيث يصبح جزءا مكونا لها، وهو يختلف عن الاقتباس أو التقليد اللذين يعكسان السعي الواعي من جانب الأديب لإعادة صياغة المادة الأدبية لأديب آخر.

ويقدم شو Shaw تفسيرا معبرا للتقليد حين يشير إلى إنه «في حالة التقليد يتخلى المؤلف بقدر المستطاع عن شخصيته الإبداعية لتذوب في شخصية مؤلف آخر، وعادة ما يذوب في عمل بعينه لهذا المؤلف، وفي نفس الوقت يتحرر من الإخلاص الشديد في اتباع جميع تفاصيل العمل، وهو الشيء الذي نتوقعه في الترجمة، ويمكن أن يكون التقليد في الأسلوب العام، والطريقة المميزة لكاتب آخر، دون اقتباس تفاصيل محدده» . [27]

ويلاحظ المقارن الروسي كونراد أن التقليد بمعني إعادة بناء وصياغة مؤلفات كاتب أجنبي ما في أدب لشعب آخر كان شكلا منتشرا في آداب شعوب آسيا الوسطى وإيران في القرون الوسطى، وأن التقليد في ذلك العصر كان يعني شكلا من أشكال الإبداع الفني، فهو يشير إلى أن «بث وجود جديد في المؤلف الأدبي من خلال لغة أخرى كان يعني بمفاهيم آنذاك القيام بعمل إبداعي، وهذا بالطبع كان يعطي الحق في التدخل

الإبداعي في النص»[28] . ولذا فكثيرا ما يحدث أن يصاغ الاقتباس باللون المحلي وذلك بان يعاد تشكيل المادة الأدبية بشكل يتكيف مع أمزجة الجمهور المحلي وذوقه القومي، وقد ينقل مسرح الأحداث من التربة الأجنبية إلى التربة القومية، ويعاد أقلمة الشخصيات الأجنبية على التربة القومية المحلية مع إستبدال المعالم الأجنبية في النص بمعالم قومية مألوفة.

الوسائط:

وتعتبر دراسة العوامل المساعدة (الوسائط) والتي يتم من خلالها نفاذ الآداب إلى آداب أخرى من الموضوعات الخصبة أمام الباحث المقارن، فمن خلال الوسائط يتحدد شكل التأثيرات والاتصالات الأدبية، ولذا فدراستها بمثابة مرحلة هامة في دراسة التأثيرات. وهناك العديد من الوسائط مثل الرحلات، والبعثات الدبلوماسية والترجمات التي تعد-حقيقة-أحد أهم الوسائط في عمليات الاتصالات الأدبية، فهي بمثابة منفذ لعبور أدب قومي إلى أدب آخر. وقد تضاعفت أهمية الترجمات الأدبية في عالمنا المعاصر مع زيادة حركة التقارب والاتصال بين الشعوب بحيث شكلت هذه الترجمات تيارا هاما إلى جانب تيار الأدب القومي. وحسب الملاحظة الصادقة لكونراد فإن «آداب الدول المعاصرة تتشكل بين عنصرين: مؤلفات تظهر في البلد المحدد، ومؤلفات تنتقل إلى ذلك البلد من أدب البلدان الأخرى»[29] .

وحقيقة، ليست الترجمة الأدبية هي البديل المطابق للنص الأدبي في لغته الأم، فاستيعاب النص الأدبي في أصوله اللغوية يختلف عن استيعابه في الترجمة، ذلك لأن الترجمة الأدبية-في أحسن الظروف-نسبية النجاح، فهي لن تكرر أبدا النص الأصل «المتفرد»، لكنها قد تكون البديل الذي لا غنى عنه في حالة تعذر قراءة النصوص الأدبية في لغتها الأم.

ومع هذه الأهمية التي تحتلها الترجمات الأدبية يبرز سؤال هام عن نوع هذه الترجمات لما له من أثر محدد في موضوع التأثيرات الأدبية، فقد يلعب مؤلف أدبي مترجم دورا سلبيا في أدب قومي آخر ليس بسبب ضعف المؤلف الأصل، ولكن بسبب سوء الترجمة والتشويه اللذين لحقا بالمؤلف الأصل من خلال الترجمة، ولسنا هنا بصدد التوقف عند خصائص الترجمة الأدبية وصعوباتها، أو عند دور الترجمات الأدبية «كوسيط» وشكل من

أشكال الاتصالات الأدبية، فهذه موضوعات تستحق دراسات مستقلة[30].

سنتوقف في الفصول التالية عند جانب «التأثيرات» في دراسات الأدب المقارن كمدخل نحو مزيد من الفهم والحوار بين «الأنا» و «الآخر».. ..

ولا يعني طرح موضوع «التأثيرات» منهجا للدراسة نفي تفرد الأعمال المتأثرة وأصالتها، بل يعني مزيدا من الفهم للعالم الفني لهذه الأعمال بعناصرها المركبة والمتشابكة، والتي يدخل العنصر المؤثر كأحد مكوناتها البنائية النشطة، وفي هذا الإطار تطمح الدراسة الحالية إلى مزيد من الاقتراب من الأعمال المتأثرة في إطار تفردها القومي وسياقها التاريخي والاجتماعي، فالتأثير لا يحدث بشكل التي في غيبة من الوعي، أو بالصدفة، بل تمهد له ظروف ذاتية وموضوعية لا يمكن بدونها فهم ديناميات التأثير.

ومن جهة أخرى فدراسة الأعمال الأدبية المستقبلة للتأثير (المرسل إليها) هي جزء من دراسة «للتأثيرات» يتطلب استجلاؤه البحث في الجانب المقابل وهو: المصادر المؤثرة (المرسل منها) التي تتشعب في دراستنا لتشمل المصادر الأدبية والدينية والحضارية المتنوعة، ومن ثم ستدور محاور الدراسة الحالية في رحي ثلاثة عناصر:

مرسل منه ـــــ وسائط ـــــ مرسل إليه

ولمزيد من الفهم المنطقي لعملية «التأثيرات» نتوقف في الفصل التالي عند القنوات والوسائط التي مهدت لها وهيأت لحدوثها والتي ستكون محلا لدراستنا.

2 روسيا والشرق العربي

(وسائط الاستقبال)

لم يكن المسلمون بعيدين عن روسيا، وكذلك لم تكن روسيا بعيدة عنهم، فقد وصل التجار العرب المسلمون-كما سنذكر فيما بعد-إلى قلب روسيا وأقاموا علاقات تجارية واسعة، وقد كان يتوقع أن يؤدي ذلك إلى نشر الإسلام في هذه البقاع، مثلما حدث في الهند الصينية، وفي قلب أفريقيا.

وثمة مخطوطة يرجع تاريخها إلى بداية القرن الثاني عشر الميلادي (حوالي 1113) وتعد من أقدم الأدبيات الروسية المكتوبة، وهي «قصة السنوات العابرة»، وفيها نتعرف على قصة الأمير فلاديمير الذي أعتلي الحكم في روسيا عام 980، واعتنق الإسلام ثم ارتد عنه إلى المسيحية، التي صارت فيما بعد ديانة رسمية لروسيا. وقد أكد المؤرخ الأدبي الكبير د. ليخاتشوف Likhachev أن الحاكم فلاديمير Vladimir «أعتنق الديانة اليونانية، فقط لأن الإمبراطور البيزنطي قد وافق على تزويج ابنته لفلاديمير بشرط واحد هو تعميد فلاديمير»[1].

وكما شكل الإسلام وقرآنه ينبوعا خصبا للإلهام-كما سيتضح فيما بعد-، كان هناك أيضا نبع الحضارة العربية تاريخا وثقافة، وهو النبع الذي

استلهم منه الأدب الروسي الكثير من الصور الأدبية والرموز والأساليب.
وإذا كان القرن التاسع عشر بالنسبة للأدب الروسي هو ذلك العصر الذي انعكس فيه هذا التأثير بشكل جلي، فإن هذه المرحلة-قد سبقتها مرحلة أخرى من التلقي والاستيعاب تبدأ في القرن التاسع الميلادي، وتمتد حتى القرن التاسع عشر وعلى امتداد هذه القرون تمت عملية اكتناز للعناصر العربية (حضارية وإسلامية)

وهي العملية التي مهدت لحدوث أهم حلقة في حلقات التفاعل الحضاري: (التأثير والتأثر) والتي اتضحت بشكل خاص في إنتاج أدباء الحركة الرومانتيكية الروسية: وهي التيار الأدبي الرائد في الأدب الروسي في الثلث الأول من القرن التاسع عشر.

ويمكن تصور المراحل التي مرت بها عملية التفاعل الحضاري بين العناصر العربية والأدب الروسي كالآتي:

المرحلة الأولى(الاستقبال ، التلقي)

من خلال الوسائط التالية:

ا- العلاقات التجارية.

2- الرحلات: الحجاج، الرحالة، البعثات العلمية و الدبلوماسية.

3- الاستشراق العلمي 4- الترجمات 5- الصحافة.

المرحلة الثانية (الاستيعاب)

تفاعل بين العناصر العربيةو ظروف القرن التاسع عشر واحتياجات تطور الأدباء الروس

المرحلة الثالثة (الانعكاس ، التاثير)

تأثير واضح في أدب القرن التاسع عشر وبخاصة في إنتاج أدباء الحركة الرومانتيكية.

نتوقف في هذا الفصل عند أهم الوسائط التي تم من خلالها تاريخيا استقبال العناصر العربية واكتنازها في الثقافة الروسية، وهذا الفصل لا يعد دراسة متكاملة عن هذا الموضوع، بل هو بمثابة مدخل عام لفهم مرحلة هامة من مراحل التفاعل الحضاري بين الثقافة العربية والروسية: مرحلة الاستقبال والاستيعاب.

والوسائط هي القنوات التي يتم من خلالها استقبال الثقافة القومية لرموز الثقافة الوافدة، وهي تشكل إطارا لمرحلة الاستقبال والتلقي وخطوة على طريق «التأثير والتأثر».

وتبرز العلاقات التجارية كأقدم أشكال الوسائط التي انتقلت من خلالها مفردات الحضارة العربية إلى روسيا إذ تشير المصادر التاريخية إلى وجود علاقات تجارية قديمة بين دولة روسيا وعصور الخلافة العربية[2]، وقد كان القرن التاسع الميلادي هو بداية تاريخ هذه العلاقات، وكانت مواد التجارة آنذاك هي الفراء والعسل والحرير الذي كان يباع للشرق العربي مقابل عملات فضية عربية وجدت آثارها في أنحاء متفرقة من روسيا، ويلاحظ المؤرخ الكبير بارتولد Bartold في هذا الصدد أن «وجود العملات العربية الفضية في روسيا كان يعني التفوق الحضاري العربي آنذاك على دولة روسيا القديمة، فقد كان من عادة الشعوب ذات الحضارة الأرقى مقايضة بضائع الشعوب الأدنى حضارة بالنقود، ذلك لأن منتجات الصناعة لدى الشعوب الأكثر حضارة لم تكن تفي باحتياجات هذه الشعوب ولا تتناسب مع درجة رخائها الاقتصادي»[3].

وقد كانت حركة التجارة القديمة بين روسيا والشرق العربي-وحسب إشارة كراتشكوفسكي-Krachkovsky هي أحد المنافذ التي عبرت من خلالها كلمات عربية إلى اللغة الروسية، والتي كان في عدادها بعض مصطلحات الطب العربي التي انتقلت-بشكل خاص-من خلال الحكيم المعروف آنذاك في روسيا بطرس سيريانين الذي «كان يمثل مدرسة الطب العربية السورية التي اكتسبت لنفسها شهرة عالمية وكانت وسيلتها الرئيسية اللغة العربية»[4]. وقد ساهم كذلك في انتقال كلمات عربية إلى اللغة الروسية الحجاج الروس إلى بيت المقدس، وكان أول حاج روسي إلى فلسطين يدعى دانيل، وقد قام برحلته إلى فلسطين في بداية القرن الثاني عشر(1106- 1107)،

وقضى في فلسطين ستة عشر شهرا[5].

استقى الروس معلوماتهم المبكرة عن الشرق العربي من خلال بعض المصادر المكتوبة، وقد كان من أهمها كتب اللاهوت والمراجع التاريخية اليونانية، ويثير كراتشوفسكى الشكوك حول مصداقية المعلومات التي وردت في هذه المراجع والتي تناولت الإسلام بالشرح، وبدأ تداولها في روسيا في القرن الحادي عشر، فهو يعتقد أن المعلومات التي جاءت في هذه المصادر تعطي صورة مشوهة عن الإسلام، بل ومجادلة له فهي ترسم الإسلام في صورة خيالية لا تطابق الواقع الحقيقي إلا في القليل»[6].

وقد تمت في نهاية القرن الحادي عشر الترجمة الروسية لمدونة جورج امارتول Amartol التي تعطي ملخصا للتاريخ العام، وكان. للمادة العربية حظها في هذه المدونة التي تناولت التعريف بالقبائل العربية قبل الإسلام، وأوردت معلومات عن بعض الأقطار العربية[7].

وكذلك تم في روسيا إنجاز ترجمة تتناول وصف مدينتي مكة والمدينة المنورة يتخلله مقتبسات من السيرة النبوية، وقد ازداد عدد المؤلفات التي كانت تبحث في الفكر الإسلامي في القرون-الخامس عشر إلى السابع عشر-، وكانت هذه المؤلفات تتضمن شرحا للإسلام ووصفا للأقطار الإسلامية وبخاصة الواقعة على حدود روسيا الشرقية والجنوبية [8]. وبالطبع لا تعد المصادر المشار إليها حصرا للكتابات الروسية المبكرة عن الشرق العربي، فهذا موضوع يحتاج إلى دراسة وافية من الباحث المؤرخ.

وبعامة، فبداية المعرفة الواسعة للشرق العربي ترتبط بالقرن الثامن عشر الذي تمخض عن اهتمام ملحوظ بالشرق وأذن ببداية مرحلة جديدة في العلاقة به، والتي يمكن أن نصفها بالمرحلة الواعية، فقد اتسمت هذه العلاقة بالسعي للتعرف على الشرق ومحاولة فهمه ودراسته، وكان السبب في ذلك يكمن في الأحداث التاريخية لتلك الفترة، ونعني هنا الصراع السياسي بين روسيا وتركيا حول مناطق النفوذ في الشرق، ومن أجل حصول روسيا على منفذ تجارى عبر البحر الأسود، وقد انعكس هذا الصراع في الحروب الروسية التركية التي انتهت بضم شبه جزيرة القرم إلى مناطق نفوذ روسيا.

ارتبطت المحاولات الأولى لميلاد الاستشراق في روسيا بالربع الأول من

القرن الثامن عشر، وذلك حين أسست في بطرسبرج في عام 1724 أكاديمية علمية كان لها فضل الإشراف على إصدار الدوريات التي تعرف بالشرق، كما بذلت في عهد القيصرة يكاترينا الثانية (1762- 1796) محاولات لتدريس العربية في المناطق الإسلامية، وقد اضطلعت بهذا الدور المدرسة المتوسطة في مدينتي قازان واسترخان.

ورغم الانتعاش البادي في التوجه الروسي صوب الشرق في القرن الثامن عشر، إلا أن حصيلة الاستشراق في ذلك القرن لا تبدو ذات شأن كبير، بل إن كراتشكوفسكي يذهب إلى استنتاج عدم إمكانية تكوين تقليد علمي في الاستشراق في ظروف القرن الثامن عشر، ويلقى تبعية ذلك على ظروف تطور الثقافة الروسية في ذلك العصر، وخصوصا على ظرفين خاصين أثرا سلبا في هذا المجال: «فمن جهة-لم يكن يوجد في أي مكان في المدرسة العليا تدريس منهجي للغة العربية (إذا لم نأخذ في الاعتبار المدارس التقليدية للسكان المسلمين)، ومن جهة أخرى لم تكن القاعدة الأساسية للاستعراب العلمي تمتلك مجموعة الوثائق العربية، والتي بدونها-مع التطور الضعيف للطباعة العربية-يصبح العمل التاريخي الفيلولوجي في ذلك العصر بدون مغزى»(9).

وتبقى فكرة إرساء مدرسة الاستشراق العلمية بالنسبة للقرن الثامن عشر مجرد حلم يراود أفضل عقول أبناء روسيا وعلى رأسهم العالم الشهير لومونوسوف الذي اقترن اسمه بفكرة تأسيس أكاديمية علمية يكون من بين التخصصات الأساسية فيها اللغات الشرقية وبخاصة العربية التي أولع بها لومونوسوف، وبثقافتها، وأدبها(10).

ويكون من نصيب القرن التاسع عشر تحقيق هذا الحلم، فمع بداية القرن التاسع عشر وفي عام 1804 يصدر ميثاق الجامعات الذي «إفتتح عهدا جديدا في حركة الاستشراق في روسيا، فقد أدرج لأول مرة وبشكل منهجي تدريس اللغات الشرقية في برنامج المدرسة العليا وخصص لها قسم خاص»(11).

وإثر صدور الميثاق بدأت تتأسس تباعا أقسام للغات الشرقية وعلى رأسها العربية في مدن روسيا المختلفة، وفي مقدمتها بطرسبرج (لينينجراد) التي صارت مركزا للاستشراق في روسيا.

وبخطى موازية يتم في روسيا تأسيس قاعدة للمخطوطات العربية الشرقية التي يعمل على اقتنائها المتحف الآسيوي، الذي «تمكن في عام 1918 من اقتناء مجموعة كبيرة من المخطوطات العربية والإيرانية والتركية، التي أعدت بمهارة من قبل الدبلوماسي وهاوي اقتناء الكتب الفرنسي روسو Rosseau، وقد أضيفت إليها مجموعة ثانية على نفس الدرجة، من القيمة، ومنذ ذلك الوقت استمر مخزون المتحف الآسيوي في النمو بلا انقطاع حتى يومنا هذا، وأعطت هذه المجموعات فرصة لروسيا بان تتعادل للتو مع الدول الغربية التي أعدت مجموعتها منذ القرن الثامن عشر»(12).

الاستشراق والمستشرقون: (13)

و«الاستشراق» المعنى-هنا هو الاستشراق الجامعي «الأكاديمي» الذي يحدده إدوار سعيد بكل«من يقوم بتدريس الشرق، أو الكتابة عنه, أو بحثه ويسري ذلك سواء أكان المرء مختصا بعلم الإنسان (انثروبولوجي)،أم بعلم الاجتماع،أم مؤرخا،أم فقيه لغة(فيلولوجيا) في جوانبه المحددة والعامة على السواء،هو مستشرق،وما يقوم أو تقوم بفعله يعتبر استشراقا»(14).وهذه الدلالة شق من مفهوم أكثر عمومية للاستشراق يعرفه إدوار سعيد بأنه«أسلوب من الفكر قائم على تميز وجودي(انطولوجي)، ومعرفي(ايستمولوجي) بين الشرق وفي(معظم الأحيان)«الغرب»ويدرج في هذا الشق الشعراء والكتاب، والفلاسفة،والمنظرون السياسيون والاقتصاديون وغيرهم، وما يقدمونه من كتابات:«النظريات والملاحم،والروايات،والأوصاف الاجتماعية، و«المسارد» السياسية التي تتعلق بالشرق، وسكانه، وعاداته، و«عقله»، وقدرته،وما إلى ذلك..»(15)

من الرواد الأوائل في حركة الاستشراق الجامعي «الأكاديمي»في روسيا نخص بالإشارة كلا من باير Baier وكير Ker اللذين ظهر نشاطهما في القرن الثامن عشر، حيث ساهما في الجهود المبكرة في تدريس العربية في روسيا،والتي ارتبطت بشكل خاص بإعداد الدبلوماسيين في وزارة الشئون الخارجية.

ويثنى كراتشكوفسكي على دور بايرBaier(1694- 1738)في إلقاء الضوء على المصادر العربية، فلأول مرة أبرزت أهمية المواد الشرقية بالنسبة

لتاريخ روسيا،كما استخدمت في كتاباته أحيانا المصادر الشرقية بالقدر المتاح في ذلك العصر، وظهرت في أعماله في الأجزاء الأولى من الإصدارات الأكاديمية حروف الطباعة العربية[16] .

أما ياكوف كير (1692- 1740) الألماني الأصل فقد دعي إلى روسيا لتدريس العربية والإيرانية والتركية، وإلى جانب التدريس ارتبط اسم كير بمشروع تأسيس أكاديمية للعلوم الشرقية، كما أنه يحتل مكانة خاصة في تاريخ الاستشراق بصفته «أول مستشرق ومعلم للغات الشرقية في وزارة الشئون الخارجية، والذي يجب أن يظل اسمه عزيزا ليس فقط بالنسبة لدارسي اللغات والآداب الشرقية، بل وأيضا بالنسبة لكل من يراقب السير العام لتطور الحياة العقلية والسياسية للشعب الروسي»[17] .

ولم يقتصر إسهام الأجانب في حركة الاستشراق في روسيا على جهود الرواد في القرن الثامن عشر، بل امتد إلى القرن التاسع عشر في فترة ازدهار الاستشراق الروسي، ونشير في هذا الصدد إلى دور الشيخ المصري محمد الطنطاوي، الذي تبوأ مكانة هامة في حركة الاستشراق في روسيا في النصف الأول من القرن الماضي.

ولد الشيخ محمد الطنطاوي في مدينة طنطا، ودرس في الأزهر ثم عمل بالتدريس حيث تتلمذ على يديه العديد من المستشرقين الأجانب وبخاصة من الفرنسيين والألمان، وكان للشيخ الطنطاوي شعبية كبيرة في أوساط الدبلوماسيين في مصر، وقد كان من بين تلاميذه إثنان من الدبلوماسيين الروس منهم المستشرق المعروف فرين، وقد ساهما في دعوة الشيخ الطنطاوي إلى روسيا لتدريس العربية، وقد عمل على إتمام هذه الدعوة القنصل الروسي الدوق ميديم. وسافر الشيخ الطنطاوي في عام 1840 لتدريس العربية في القسم التعليمي في وزارة الشئون الخارجية، وكان مجيء الشيخ الطنطاوي إلى روسيا بمثابة حدث كبير بالنسبة للاستشراق. فلم يمر هذا الحدث دون تعليق الصحافة الروسية التي رحبت بقدوم الشيخ الطنطاوي الذي «كانت شهرته منتشرة في أوروبا بين الرحالة، الذين كانوا يدينون بالعرفان لكتاباته التي كان لها دور كبير في نجاحهم واكتشافاتهم»[18] .

وتمتع الشيخ الطنطاوي بحب تلاميذه واحترامهم فقد كان يسرهم تعلم

لغة الحديث العربية على يدي الشيخ الطنطاوي، وقد تتلمذ على يديه العديد في كلية اللغات الشرقية وفي وزارة الخارجية، وكان بين هؤلاء التلاميذ عدد من المستشرقين الفنلنديين الذين قدموا إلى روسيا للتعلم في معاهدها الاستشراقية وارتبط اسمهم باسم الشيخ الطنطاوي. ولم يقتصر نشاط الشيخ الطنطاوي طوال العشرين عاما التي قضاها في روسيا وحيث وافته المنية ودفن بها على تدريس العربية، بل «إن مأثرته التي لا تقدر بثمن أمام وطنه الثاني كانت في تجميعه في حرص وبدقة وحب لمجموعة الوثائق الشرقية التي أشرف على إعدادها، والتي انتقلت إلى مكتبة جامعة بطرسبرج، وهذه المجموعة تسمح بإعطاء فرصة لإضاءة جانب آخر في قصة حياة الشيخ الطنطاوي وهو نشاطه العلمي الأدبي»(19) .

وهناك كوكبة أخرى من المستشرقين الروس نخص بالحديث ثلاثة منهم نظرا لدورهم الكبير في حركة الاستشراق في روسيا، ليس فقط على صعيد تعليم اللغة العربية، بل أيضا في مجال نشر ثقافتها بين الجماهير الواسعة عبر الصحافة والتأليف.

ويعد سينكوفسكي Senkovsky(1800-1858) من أهم المستشرقين الروس الذين أسهموا بنشاط كبير في نشر الثقافة العربية، وتميز سينكوفسكي بين أقرانه بمعرفة الشرق العربي على الطبيعة، فقد أمضى سينكوفسكي عامين في البلاد العربية درس خلالها العربية في أحد الأديرة القريبة من مدينة صور جنوب بيروت في إحدى مدارس الإرساليات، كما زار سوريا وقضى بها حوالي سبعة شهور، ثم بعد ذلك انتقل إلى القاهرة حيث قضى بعض الوقت كما زار صعيد مصر وتمكن سينكوفسكي خلال فترة زيارته للبلاد العربية من دراسة اللغة العربية والوثائق العربية وجغرافية وتاريخ مصر وسوريا.

وقد تنوع نشاط سينكوفسكي بين الترجمة والتدريس والكتابة والنشر، وارتبط نشاطه في التدريس بمدرسة الاستشراق في بطرسبرج، حيث لم تكن محاضراته مجرد مادة في القواعد والأدب العربي، بل كانت بمثابة «علم انسكلوبيدي حي عن الشرق»، فقد كان سينكوفسكي «النجم الأول الساطع بين الأساتذة المستشرقين، وكأستاذ للغات الشرقية والبديع كان يعرف المستمع بمادته في اقتدار وعمق، وفي هذا الصدد فان مأثرته بالنسبة

لروسيا تقف في صف واحد مع المآثر التي قدمها لفرنسا أشهر مستعربيها سيلفستر دي ساسي»[20].

كان سينكوفسكي يمتلك موهبة أدبية وثقافية غزيرة ومتنوعة أهلته للإشراف على مجلة «مكتبة القراءة» وقد انعكس اهتمام سينكوفسكي بالشرق العربي على نشاط هذه المجلة التي أسهمت بنشاط مميز في تقديم مواد عن الشرق العربي وترجمات لمؤلفات عربية، وتحقيقات عن إنجازات الرحالة في الشرق العربي، وقد أسهم سينكوفسكي نفسه بالكتابة في موضوعات اللغة والأدب العربي، كما قام بتحرير الجزء الخاص بالاستشراق في «القاموس الموسوعي» الذي أعده بليوشار وصدر في سبعة عشر جزءاً (1835- 1841)، وكان صدوره بمثابة ظاهرة رائدة في وقتها. وقد حاز نشاط سينكوفسكي في مجال الاستشراق تقديرا كبيرا فانتخب عضوا في الأكاديمية الآسيوية في لندن، وعضوا مراسلا بالأكاديمية العلمية في روسيا.

أما بولديريف Boldirev (1790-1842) الذي تتلمذ على يدي المستشرق الفرنسي الشهير سلفستر دي ساسي De Sacy، فقد ارتبط اسمه بمدرسة الاستشراق في موسكو، وكان يقوم بتدريس العربية وأشرف على تأليف كتابين في اللغة العربية وفي المختارات العربية صدرا في طبعتين، ونال الكتاب الثاني تقديرا كبيرا في تاريخ الاستشراق بصفته «أول تجربة من نوعها أعطت فرصة للاختيار الحر تماما لنصوص تخصص للتدريس الجامعي، وبصفة رئيسية في مجال الأدب، كما لعب الكتاب دورا آخر في مجال الترجمة، فقد احتوى على عدد كبير من القصص القصيرة والطويلة التي استخدمت كمادة ميسرة للترجمة»[21]. وقد لعب بولديريف دورا هاما في الحياة الأدبية والثقافية في روسيا في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فقد كان إلى جانب كونه مستشرقا متخصصا في اللغة والأدب العربي كان في الوقت نفسه أديبا وعالما في اللغة الروسية، وأيضا معلما للإيرانية. وقد اشتهر بولدريف «في فترة تدعيم الاستشراق في جامعة موسكو بأنه كان شخصية مركزية في هذا المجال من العلم، وكانت كتبه الدراسية في اللغتين العربية والإيرانية عنصرا هاما جدا في تاريخ الاستشراق الروسي بما كانت تتيحه من تدريس ودراسة لهاتين اللغتين»[22]

أ- كراتشكوفسكي Krachkovsky

تنتمي كتابات كراتشكوفسكي (1883- 1951) إلى مرحلتين زمنيتين من تاريخ روسيا هما: روسيا القيصرية ما قبل الثورة، وروسيا السوفيتية بعد الثورة. ورغم أن نشاط كراتشكوفسكي وإسهاماته في مجال الاستشراق تنتمي تاريخيا إلى القرن العشرين، إلا أننا مع ذلك نجد ثمة ضرورة في الإشارة إليه نظرا للمكانة البارزة التي يحتلها كراتشكوفسكي في الاستشراق الروسي، فهو-بحق-يعد مؤسسا لمدرسة الاستشراق السوفيتية وصاحب دراسات متميزة في اللغة والأدب والتاريخ العربي والمخطوطات العربية(23).

بدأ كراتشكوفسكي تدريس العربية في بطرسبرج في كلية اللغات الشرقية عام 1905، ثم أتيحت له فرصة السفر للدراسة في كل من مصر ولبنان وسوريا، حيث قضى عامين احتك خلالهما بالأوساط الثقافية العربية وبالمكتبات العربية ودرس في جامعة بيرت، وقد كان كرتشكوفسكي في رحلته إلى البلاد العربية يستهدف إجادة لغة الحديث العربية، فهو-كما كان يروي بنفسه-«كان يلزمني الكلام، وقد كان هذا أحد أهداف رحلتي» (24).
وقد سجل كرتشكوفسكي ذكريات رحلته إلى البلاد العربية في مقال له بعنوان «من تجولات في الشرق» أورد به انطباعاته عن مقابلاته وزياراته للأماكن والمكتبات العربية.كرس كراتشكوفسكي ما يقرب من خمسة وأربعين عاما من حياته للدراسات العربية، تتلمذ خلالها على يديه أجيال من المستشرقين، كما قدم أكثر من 450 بحثا تناولت فروعا عدة من الدراسات العربية فقدم دراسات في الأدب العربي القديم والحديث، ودراسات في فقه اللغة العربية وبلاغتها، كما قدم دراسات في المخطوطات العربية، وأرخ لتاريخ الاستشراق فضلا عن العديد من الدراسات الأدبية المقارنة.

وقد قدرت كتابات كراتشكوفسكي في بلاده حق التقدير،ومنح العديد من الأوسمة والنياشين الرفيعة. وقد تميز كراتشكوفسكي-وكما يشير المستشرق السوفيتي الكبير كونراد-بين معاصريه من المستشرقين بأنه كان أول وأفضل من عرف، آنذاك بالأدب العربي الحديث(25).

الرحالة:

ساهم الرحالة بدور كبير في التعريف بالشرق العربي، فقد لاقت

كتاباتهم المستقاة من التجربة الحية والمعايشة على الطبيعة نجاحا كبيرا لدى القارئ الروسي، الذي كان يقدم على قراءة هذه الكتابات بوحي الشعور بمصداقيته ما يرويه شاهد العيان.

وقد تنوعت رحلات الرحالة الروس بين زيارة للأماكن المقدسة، أو رحلات استكشافية، أو سياحية، أو رحلات للعمل الدبلوماسي، وقد بدأت تبرز أهمية هذه الرحلات منذ القرن الثامن عشر، ولا يتسع المجال هنا للحديث عن كل الرحلات الهامة والمتعددة، على امتداد القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، ولكن حسبنا الإشارة إلى بعض هذه الرحلات من قبيل إلقاء الضوء على أهمية دور الرحالة بين (الوسائط) المختلفة.

وتعتبر الرحلة التي قام بها فاسيلي بارسكيBarsky (1701- 1747)من أهم الرحلات الروسية إلى الشرق العربي في القرن الثامن عشر، وقد قضى بارسكي جزءا كبيرا من حياته في رحلات بالشرق استمرت قرابة ربع القرن من الزمان، زار خلالها-بين مازار-القدس وسيناء وفلسطين.

وقد سجل بارسكي إنطباعاته عن رحلاته في الشرق في كتاب تناول وصف الأماكن التي زارها، وأورد به وصفا للقوميات الشرقية التي تعرف عليها وتعرف على عاداتها وتقاليدها، كما اهتم بوصف الطبيعة في الشرق، وبخاصة في مصر وسوريا اللتين حازتا مكانة الصدارة بين مناطق الشرق التي تناولها بارسكي بالوصف.

وقد أولع بارسكي-بشكل خاص-بمدينة الإسكندرية التي اهتم بوصف آثارها الرومانية، كما أورد وصفا لمدن عربية أخرى مثل بيروت وبعلبك وحمص وحماة.

وقد لاقى كتاب بارسكي الذي اتخذ شكل المذكرات نجاحا كبيرا يشهد عليه إعادة طباعة الكتاب ست مرات متوالية، وقد قامت الجمعية الفلسطينية[*] بإصدار الجزء الأول من رحلات بارسكي، ثم بعد سنتين صدر الجزء الرابع[26].

وقد اكتسبت شهرة كبيرة مذكرات الرحالة م. كوكوفتشوف (1745- 1793) التي سجل فيها انطباعاته عن بلدان المغرب العربي. وقد اهتم كوكوفتشوف في مذكراته-وهو الرحالة المغرم بوصف عالم البحار-أهتم بوصف حالة الأسطول، والحركة التجارية في البلاد التي زارها، وقد أعتبرت مذكرات

كوكوفتشوف مصدرا هاما في وصف الجزائر وتونس في ذلك العصر[27].

وقد اشتهرت مذكرات الأديب فيودر إمين Emin التي ظهرت في الفترة (1766-1776) بوصفها الأماكن المقدسة في القدس، وقد زار إمين معظم بلدان الشرق الأوسط، واهتم بشكل خاص بالتعرف على التراث الروحي والديني للشرق العربي، وقد تركت موهبته الأدبية بصمتها على كتاباته عن الشرق التي برزت تعبق بعبير الشرق، وتتلون بطابعه المميز.

وتعد رحلة الأديب الدبلوماسي أندري مورافيوف Muravev (1806- 1874) من أشهر الرحلات إلى الشرق العربي، وقد كان مورافيوف يستهدف من زيارته الشرق العربي زيارة الأماكن المقدسة إلى جانب زيارة الإسكندرية والقاهرة وممفيس وسيناء وفلسطين، وقد سجل مورافيوف إنطباعاته عن زياراته في كتاب تناول فيه وصف مصر وفلسطين وحكم محمد علي، وقد اجتذب كتاب مورافيوف اهتمام الأدباء الروس وبخاصة بوشكين وليرمونتوت وتشرنيشفسكي، فقد قرأ الأدباء الروس كتاب مورافيوف-حسب وصف بوشكين-«في ثائر وغبطة عفوية»[28].

ولا تعد مذكرات مورافيوف الوحيدة التي كان لها أثر في تكوين انطباعات الأدباء الروس عن الشرق العربي في القرن الماضي، فهناك أيضا مذكرات الدبلوماسي الروسي كونستانتين بازيلي الذي كان يعمل قنصلا لروسيا في سوريا وفلسطين في السنوات 1839-1853، وتد جاء ثمرة هذه السنوات كتاب بعنوان «سوريا وفلسطين»، وقد اتسم هذا الكتاب بطابع الدراسة التاريخية، إذ تناول فيه مؤلفه الأحداث التاريخية التي مرت بها سوريا منذ منتصف القرن الثامن عشر وعلى امتداد ما يقرب من قرن من الزمان. وقد صار هذا الكتاب مرجعا هاما بالنسبة لكثير من الأدباء الروس، وخصوصا الأديب ن. جوجول.

ويشغل مكانة هامة بين إنتاج الدبلوماسيين الروس كتاب الدبلوماسي ب. تشيخانوف الذي عمل في مصر وسوريا وسافر إلى الجزائر وتونس، حيث استهوته الحياة بهما، فصورها في كتاب صدر عام 1880، وخرج في شكل خطابات موجهة إلي صديقه ميشيل شيفالية عام 1880، وقد اهتم في كتابه هذا بإعطاء وصف طبيعي وجغرافي وجيولوجي للجزائر وتونس. كما تناول وصف الظروف السياسية والاجتماعية بهما.

كذلك قام الرحالة أ. نوروف (1795- 1869) الذي كان يجيد الكثير من اللغات الأوروبية برحلات إلى الشرق زار خلالها فلسطين ومصر، وسجل انطباعاته عن رحلته في كتاب «رحلة إلى الأراضي المقدسة» تناول فيه وصف مصر في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي أي فترة حكم محمد علي الذي تعرف عليه نوروف شخصيا، كما تناول بالوصف حالة التجارة والأسطول في مصر، والمناخ والسكان، وأولع بوصف النوبة والأقصر، كما قدم تحليلا للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في فلسطين.

ولا يتسع المجال للحديث عن كل الرحلات الهامة التي سجلها الأدب المكتوب وبقيت مرجعا للأجيال، وذلك مثل وصف الأديب والرحالة نيكولاي بيرج لمصر وفلسطين في مذكراته التي كتبها في أعقاب رحلة قام بها إلى مصر وفلسطين في الفترة 1860- 1862، وأيضا كتاب الرحالة ب. أوسبينسكي عن فلسطين وسوريا ولبنان ومصر، والذي اهتم فيه بوصف الآثار المسيحية في سيناء، وأيضا كتاب العالم الأثري ن. كونداكوف الذي زار مصر وفلسطين وأصدر كتابا عن رحلته صدر عام 1891 بعنوان «رحلة أثرية إلى سوريا وفلسطين»، وهو الكتاب الذي اهتم فيه بوصف الآثار القديمة في سوريا وفلسطين.

كذلك شاركت روسيا في احتفالات قناة السويس، التي شغل حدث افتتاحها اهتمام الصحافة الروسية آنذاك، فتناولت الحدث بالتعليق، ونشرت دراسات عن القناة، منها دراسة للضابط م. كوفاليفسكي نشرت في مجلة «مخبر أوربا» وتناول فيها بالشرح أهمية بناء (حفر) قناة السويس. وقد أوفدت روسيا ستين ضيفا على متن سفينتين، كان بينهم شخصيات روسية عامة مثل الأديب سولوجوب Sologob والفنان ايغازوفسكي Aivazovsky والسفير ن. ايجناتيف Ignatev، وقد سجل الأديب سولوجوب Sologob انطباعات هذه الرحلة في كتاب تضمن أيضا وصفا لحكم محمد علي[29]

الترجمات:

وتشغل الترجمات مكانة هامة بين أنواع «الوسائط» التي تم من خلالها استقبال مفردات التراث الروحي والحضارة العربية في التربة الروسية.

ويؤكد المستشرق كراتشكوفسكي على أن «القرآن الكريم» و «ألف ليلة

وليلة» «كانا الأثرين الكبيرين الوحيدين اللذين أمكن لأجدادنا في القرن الثامن عشر التعرف عليهما بالكامل»[30].

وتحتل ترجمة القران الكريم مكان الصدارة بين الرجمات الروسية عن العربية، فقد ترجم القران الكريم إلى الروسية مرات كثيرة من قبل مترجمين مختلفين، وكانت الترجمات المبكرة للقرآن تتم من خلال لغات أوروبية وسيطة، ثم أمكن بعد ذلك ترجمة القرآن إلى الروسية عن الأصل العربي بعد تكوين كوادر المترجمين الروس الدارسين للعربية.

ظهرت أول ترجمة روسية كاملة للقرآن الكريم عام 1716 في عهد القيصر بطرس الأكبر (بيتر العظيم) Petr، وقد أنجز هذه الترجمة المترجم بوسنيكوت Bosnikov نقلا عن الترجمة الفرنسية، التي قام بها المستشرق الفرنسي دي يوري عام 1647، ويثير كراتشكوفسكي شكوكا حول درجة الصدق والدقة في هذه الترجمة، التي ظهرت بعنوان «القرآن عن محمد، أو القانون التركي»، ففي ترجمة بوسنيكوف هذه-وحسب إشارة كراتشكوفسكي-«أخطاء كثيرة جدا، ومع ذلك لا يجب التقليل من شانها نظرا لأهمية الحدث نفسه»[31].

ومع نهاية القرن الثامن عشر ظهر في بطرسبرج (لينينجراد) نص للقرآن الكريم بالعربية بتشجيع من القيصرة يكاترينا Ekaterina الثانية، «التي كانت تود نشر القرآن الكريم بين السكان المسلمين في روسيا، وكانت تأمل في الاعتماد على القران في أهدافها السياسية وحروبها مع تركيا»[32].

وقد أشرف على إصدار الطبعة العربية للقرآن «وعلق عليها الملا عثمان إبراهيم، وتم طبعها بحروف طباعة عربية أعدت خصيصا لهذا الغرض، بحيث تحاكي خط أحد أشهر الخطاطين المسلمين في ذلك الوقت، وبالتالي فقد كان من أفضل الخطوط العربية المتوفرة آنذاك في أوربا، وقد أعيد إصدار هذه الطبعة من المصحف في الأعوام 1789 , 1790 , 1796 , 1798»[33].

ومع ازدياد الاهتمام بالشرق العربي في نهاية القرن الثامن عشر، «وعملا بالأمر الصادر في 5 كانون الأول (ديسمبر) من العام 1800 رفعت القيود التي كانت مفروضة في روسيا على طبع الأدبيات الدينية الإسلامية، وفي العام 1802، افتتحت في قازان أول مطبعة إسلامية.. . تم بها إعداد 82350 نسخة من المصحف، وكل هذه الطبعات اعتمدت نص طبعة بطرسبرج لعام 1787، وحظيت بانتشار واسع لا بين أوساط مسلمي روسيا فحسب، بل وفي

الخارج أيضا»[34].

وإلى جانب ظهور نص القران الكريم بحروف عربية، ظهرت في روسيا في نهاية القرن الثامن عشر-أيضا-ترجمتان جديدتان للقرآن الكريم بالروسية، وهما الترجمتان اللتان حازتا تقدير كراتشكوفسكي الذي رأى فيهما «مستوى أعلى من الترجمة التي أنجزت في عهد بطرس الأكبر»، وكان ظهورهما بمثابة «حدث تاريخي بالغ الأهمية في تاريخ الثقافة الروسية.. . إذ يكفي الإشارة إلى أن ترجمة فيريفكين Vervekin بالذات (1790) وهو المترجم البارز والأديب الكبير في وقته، كانت في متناول أيدي بوشكين، كما أشار باحث مرموق، وكانت مادة أساسية في عمله في مؤلفه «قبسات من القرآن»[35].

وقد أثارت ترجمات القرآن الكريم إلى الروسية اهتماما كبيرا كان له الفضل في ظهور مؤلفات تتناول شرح القرآن الكريم، من أبرزها كتاب المترجم ب. بوجدانيفيتش Bogdanovich الذي ظهر في نهاية القرن الثامن عشر بعنوان «محمد والقرآن»، وفي وقت مواكب لظهور الترجمات المشار إليها، وقد شهد هذا الكتاب نجاحا كبيرا كان السبب في إعادة طباعته أكثر من مرة.

ومع ازدهار حركة الاستشراق ونمو كوادر المستشرقين أمكن للقرآن الكريم أن يترجم عن الأصل العربي، فقد ظهر في عام 1878 ترجمة للقرآن الكريم عن العربية أنجزها المستشرق ي. سابلوكوف Sablukov، وقد قام سابلوكوف إلى جانب تقديم ترجمة القران بإعداد ملحق للشروح والتفسيرات صدر في كتاب بعنوان «معلومات عن القرآن» في عام 1884.

وقد تعاقب صدور ترجمات روسية للقرآن الكريم تمشيا مع الإقبال الشديد عليه، فصدر في موسكو عام 1864 ترجمة للقرآن أشرف على إنجازها المترجم نيكولاييف Nikolaev، وحظيت باهتمام كبير الطبعة المصورة (بطرسبرج 1905) من مصحف سمرقند الشهير المدون بالخط الكوفي والمنسوخ في مستهل الربع الأول من القرن الثامن (وهو المشهور بمصحف عثمان)[36].

وتعد فترة نهاية القرن التاسع عشر في روسيا من أكثر الفترات ثراء بالأبحاث المخصصة للإسلام والقرآن، فقد «اكتسبت المطبوعات الإسلامية

خلال الفترة المذكورة أبعادا كبيرة، ففي ثماني مدن من روسيا كانت هناك مطابع تستعمل الحروف العربية»[37].

أما «ألف ليلة وليلة» فقد تعرفت عليها روسيا بعد أن ترجمت إلى الروسية عن الترجمة الفرنسية التي أنجزها غالان، وقد ظهرت أول طبعة لها في موسكو في اثني عشر جزءا (1763-1771)، وقد لقيت هذه الترجمة نجاحا يشهد عليه إعادة طباعتها أربع مرات متوالية على امتداد أربعين عاما (1776-1784-1789-1796-1803) [38].

وقد أكد كراتشكوفسكي أن قصص «ألف ليلة وليلة» و «القصص الشرقية» كانت «أكثر الضروب الأدبية المحببة في أدبنا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر»[39].

اجتذبت الترجمات الروسية «لألف ليلة وليلة» أنظار القراء وجمهور المثقفين الروس، الذين شاهدوا في هذا الأثر الأدبي الكبير خير مرجع للتعرف علي العادات الاجتماعية في الشرق العربي، وعلى أسلوب حياته، وهو ما يفهم من تعليقات الصحافة الروسية على ظهور ترجمات «ألف ليلة وليلة»، ففي تعليق حول «ألف ليلة وليلة» نشر في مجلة «ابن الوطن» أشير إلى أن قصص الليالي تقدم «لوحة دقيقة لروح، ولطابع، وللحياة المدنية، والطبائع الأسرية لشعب كان قويا في غابر الزمان، وانتشرت منجزاته في أطراف العالم الثلاث.

ونحن نتعرف من خلال هذه الأساطير على العرب تحت خيام الصحراء، وفي قصور الخلفاء، وفي المجتمعات التجارية، وفي القوافل الرحل، وفي الواقع الاجتماعي»[40].

وقد اجتهدت الصحافة الروسية في إبراز القيم الفنية التي تحتويها «ألف ليلة وليلة» مستعينة في ذلك بكتابات المستشرقين الأوربيين المعروفين من أمثال المستشرق السويسري سيسمون دي ساسي، الذي قدمت الصحافة الروسية دراسته «الأدب العربي»، وذلك للتعريف «بألف ليلة وليلة» التي تناولها سيسمون دي ساسي في دراسته بالتحليل ونتوقف عند عنصري الخيال والتشويق، إذ كتب في هذا الصدد يقول: «يجب أن نعتبر العرب معلمين لنا في ابتكار الأحداث الشيقة، وفي العناية والاهتمام بالتنويع المستمر من خلال عالم الأساطير المتألق للسحرة والعجائب، الذي يجعل

حدود العالم أكثر إتساعا وثراء وينمي من القوى الإنسانية، وينقلنا إلى آفاق الروعة، ويثير دهشتنا حيال المفاجئات»[41] . وإلى جانب ترجمة القران الكريم و «ألف ليلة وليلة» ترجمت إلى الروسية روائع الأدب الغربي التي تستلهم الشرق مثل كتاب شاتوبريان «رحلة من باريس عبر مصر والمغرب وأسبانيا» وهو الكتاب الذي ترجم إلى الروسية عام 1815 وحاز شهرة كبيرة في الأوساط الثقافية في روسيا في النصف الأول من القرن الماضي، كذلك حازت انتشارا كبيرا وشعبية واسعة الترجمة الروسية للديوان «الغربي-الشرقي» للأديب الألماني جوته، وقد حاز هذا المؤلف في روسيا حبا كبيرا لدرجة أن اسم بطلته زليخة العربية أصبح شائعا في المؤلفات الأدبية الروسية التي تستلهم الشرق، وبخاصة فترة النصف الأول من القرن التاسع عشر كذلك حازت أسماء فاطمة وزليخة وليلى إعجاب الأدباء الروس، فنجد ليرمونتوف-مثلا-يقتبس الاسم العربي ليلى في مؤلفه «الحاج ابريك».

ولم يقتصر الإعجاب بالأسماء العربية عند حد اقتباسها لأسماء بطلات المؤلفات الأدبية الروسية، بل امتد ليشمل الأدباء المؤلفين الذين كانوا يستعيضون عن التوقيع بأسمائهم الحقيقية باستخدام أسماء عربية مستعارة يذيلون بها مؤلفاتهم، وقد أصبحت التوقيعات المستعارة تقليدا محببا عند الأدباء الرومانتيكيين بخاصة، وكانوا يقصدون بهذه الأسماء المستعارة الإيحاء بالطابع «الشرقي» لمؤلفاتهم، فعلى سبيل المثال كان المستشرق سينكوفسكي رئيس تحرير «مكتبة القراءة»، كان يوقع بالاسم المستعار «مصطفى»، كما كان يستبدل بعناوين المؤلفات العنوان المستعار «ترجمة عن العربية»، وقد كان العنوان المستعار يعطي فرصة للتمويه والتعتيم على المضمون الحقيقي الذي يقصده المؤلف، والذي كان يرتبط عادة بموضوع سياسي أو يحمل اتجاها ناقدا للواقع. ولم يقتصر الاقتباس على الأسماء العربية، بل تعداه إلى أسماء المدن العربية، وإلى اقتباس أبيات من الشعر العربي تصدر بها المؤلفات الأدبية الروسية التي تستوحي الموضوعات العربية وتحمل العنوان «محاكاة العربية».

الصحافة:

وقد أسهمت الصحافة الروسية-وبخاصة في مطلع القرن الماضي-بدور

فعال في الترويج للشرق وثقافته، فقد اضطلعت بعض الدوريات بدور مميز في نشر التعريف بالشرق، وكان من أهم هذه الدوريات مجلات: «المخبر الأسيوي»، «مخبر أوربا»، «تلغراف موسكو» التي اهتمت بنشر الدراسات التي كانت تتناول الشرق، وقد لعبت المجلات-أيضا-دورا في تطوير حركة الترجمة بتقديم نماذج لتراجم الشعر العربي التي كانت تترجم في بداية القرن الماضي في شكل نثر، ثم مع بداية الثلاثينيات بدأت تظهر محاولات لترجمات للشعر العربي في قالبه الشعري.

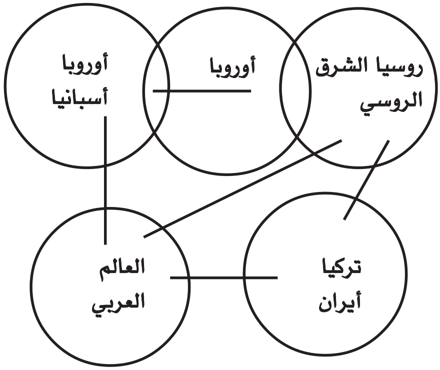
وتتبوأ مجلة «تلغراف موسكو» مكانة مرموقة بين الدوريات الروسية التي لعبت دورا هاما في التعريف بالشرق، وقد كان يقف على رأس هذه المجلة عاشق الأدب العربي بوليفوي، الذي عرف بصداقته الحميمة مع المستشرقين، وقد انعكس حب بوليفوي واهتمامه بالشرق العربي على نشاطه كرئيس تحرير لمجلة «تلغراف موسكو»، التي اهتمت أعدادها بالموضوعات العربية المتنوعة، التي شملت مقتطفات من أدب الرحالة، وتحليلات لأعمال المستشرقين، ومختارات من الأدب العربي وبخاصة «ألف ليلة وليلة»، وترجمات للمؤلفات الغربية عن الشرق العربي، بالإضافة إلى ذلك فقد اهتمت المجلة بنشر ترجمات للأقوال العربية المأثورة ولقصائد امرئ القيس، وزهير وعنترة، وهي الترجمات التي كانت تنجز من خلال لغات وسيطة، وقد استمر صدور المجلة لمدة عشر سنوات، لعبت خلالها دورا رياديا في الترويج للأدب العربي في روسيا في مطلع القرن الماضي، ولم يكن اهتمام مجلة «تلغراف موسكو» بالأدب العربي محض صدفة، بل كان «تجاوبا مع القضايا العامة للاستشراق الروسي والأدب الرومانتيكي» .

وإلى جانب «الوسائط» أو القنوات التي ذكرناها، والتي تم من خلالها تعرف روسيا على الشرق العربي كانت هناك عوامل أخرى مساعدة ساهمت على التعرف على الشرق العربي ونخص بالذكر العاملين: الجغرافي، والنفسي.

أما العامل الجغرافي فيرتبط بموقع روسيا: جارة الشرق والغرب، وقد أشار الناقد الكبير د. ليخاتشوف أمد أن «الثقافة الروسية محظوظة جدا (والأدب بالطبع)، فقد نمت على السهول المتسعة المجاورة للشرق والغرب في الشمال والجنوب».

أما العامل النفسي فيرتبط بوجود شعوب شرقية في عداد روسيا . ، وقد صارت هذه الشعوب جزءا لا يتجزأ من تاريخها، لذلك لم يكن من قبيل الصدفة أن يكون عند صانعي الشعر الروسي وقارئيه استعداد نفسي كبير لفهم الشرق والغرب لا كنمطين متعارضين، بل كوحدة واحدة.

وبالإضافة إلى ما سبق، كانت هناك قناة أخرى عبرت من خلالها-بطريق غير مباشر-مفردات الحضارة العربية الإسلامية، إلا وهي تراث الحضارة العربية في أسبانيا، وهو ما أكده الأديب الروسي بيستوجيف مارلينسكي Marlinsky حين أشار إلى أن «العرب اقتحموا أسبانيا، وحملوا معهم الشرق في كل بهاء شعره وفنه المعماري وفروسيته، وفخامة التعبير.. . وقد طعم الأسلوب الجديد بشكل رائع الرومانتيكية الأوربية. لقد استحدث العرب الزخرف، والبريق، والإجلال، والحفر، وسرعان ما انعكس صندوق الدنيا المبرقش على كل شعر الجنوب والغرب» (44). وتوضح الاسهم التالية الاتجاهات الاساسية التي اتخذتها حركة انتقال عناصر الحضارة العربية الاسلامية الى روسيا.



وهكذا ساهمت الوسائط المختلفة المشار إليها-بدرجات متفاوتة-في استقبال الثقافة الروسية العناصر العربية، التي اكتنزت على امتداد قرون، ووجدت تربة خصبة للتفاعل مع الثقافة الروسية عند حافة القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، مما أذن بحدوث «التأثير والتأثر»، الذي

وجد أصدق تعبير له في فترة ازدهار الحركة الرومانتيكية الروسية، التي تأثرت بشكل كبير بالشرق.

3

الرومانتيكية الروسية والشـرق(*)

عن أهمية الشرق العربي بالنسبة لتطور الشعر الأوربي الرومانتيكي كتب الشاعر الروسي الكبير الكسندر بوشكين يقول: «هناك عاملان كان لهما تأثير حاسم على روح الشعر الأوربي هما: غزو العرب والحروب الصليبية، فقد أوحى العرب إلى الشعر بالنشوة الروحية ورقة الحب، والولع بالرائع والبلاغة الفخمة للشرق، واكسبه الفرسان الشهامة وبساطة الروح ومفاهيم البطولة وحرية الشعوب.. هكذا كانت البداية الرقيقة للشعر الرومانتيكي»[1].

مما لاشك فيه أن الحديث عن المؤثرات العربية في الأدب الروسي يتطلب بالضرورة البحث في علاقة الرومانتيكية الروسية بالشرق، فهناك ارتباط وثيق وعلاقة طردية بين تطور المذهب الرومانتيكي في الأدب الروسي في مطلع القرن الماضي وبين التوجه الروسي صوب الشرق عامة والعربي بخاصة، ففي فترة ازدهار الرومانتيكية في الثلث الأول من القرن الماضي ازداد الاهتمام بالشرق على نحو لم يسبق له مثيل، كما أن أفضل منجزات الرومانتيكية برزت ملتحمة بالموضوع الشرقي

ومتأثرة به، ولذا فإن دراسة علاقة الرومانتيكية بالشرق تكتسب أهمية خاصة بالنسبة لموضوع «المؤثرات الشرقية في الأدب الروسي»، وبالنسبة لدراسة الرومانتيكية الروسية ذاتها.

ورغم هذه الأهمية لم يحظ موضوع «الرومانتيكية الروسية والشرق» بعناية الباحثين والدارسين، اللهم إلا بعض الدراسات السوفيتية التي تناولت دراسة علاقة الرومانتيكية الروسية بالحركات الأوربية الرومانتيكية[2]، ومؤخرا علاقة الرومانتيكية الروسية بالشرق السوفيتي (القوقاز وآسيا الوسطى)[3].

وقد حاولت الدراسات القليلة التي تناولت البحث في علاقة الرومانتيكية الروسية بالشرق السوفيتي أن تعلي من أهمية تأثير الشرق السوفيتي على حساب مناطق الشرق الأخرى، متجاهلة بذلك مكانة التأثيرات الشرقية المختلفة، وبخاصة التأثيرات الوافدة من إيران والهند والشرق العربي، ففي دراسة حديثة نسبيا تناولت موضوع «القوقاز في الأدب الروسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر» أشار أجيل جادجيف Gadzhiev-القوقازي الأصل-إلى أنه: «إذا كان وطن الرومانتيكية الأوربية الغربية قد أصبح الشرق بخاصة، فإن وطن الرومانتيكية الروسية قد بات الشرق الروسي: القوقاز»[4].

في هذا الفصل سنحاول أن نتلمس بعض سمات الرومانتيكية الروسية وعناصر «الشرقي» بها، وذلك توطئة لتناول «الشرق العربي» في الرومانتيكية الروسية من خلال التحليل النصي لأعمال اثنين من أبرز ممثلي الحركة الرومانتيكية الروسية: بوشكين وليرمونتوف.

ما الرومانتيكية ؟

لا تزال «الرومانتيكية» تثير جدلا حول تفسير مفهومها وحدودها الزمنية، وليس هذا بغريب على طبيعة المصطلح الأدبي الذي يتعامل مع مفاهيم غير نسبية وأخرى نسبية تفسح المجال أمام التفسيرات المختلفة والتأويلات المتعددة. وبداية، من الضروري التمييز بين السمات الرومانتيكية كعناصر مفردة موجودة في نتاج الشعراء القدامى والجدد، وبين الرومانتيكية كحركة أدبية محددة بحدود واضحة ومميزة في تاريخ الفن والأدب، فالروح الرومانتيكية-وكما يشير فردريك شليجل Schlegel-موجودة «عند الشعراء

القداس والجدد، عند شكسبير Shakespeare وسيرفانتوس Cervantes، وفي الشعر الإيطالي، وفي عصر الفروسية والحب والأساطير»[5].

أما عن الحركة الرومانتيكية كتيار أدبي، فثمة إشارة إلى «ثلاث حركات» في تاريخ الأدب الأوربي الغربي: أولها في أدب الإغريق «في مآسي أوربيد وبصورة أكثر تأكيدا ووضوحا وإيجابية في محاورات أفلاطون»، وثانيتهما الرومانسي الوسيط «موجود في الأدب الرومانتيكي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر»، وترجع رومانتيكيتها إلى «روحها الثائرة المتمردة». أما الحركة الرومانتيكية الثالثة فهي «الشعلة التي أوقدها روسو وانتشرت في ألمانيا وإنجلترا»[6].

ويشير رينيه ويلك في دراسته عن «مفهوم الرومانتيكية في التاريخ الأدبي» إلى استخدام فردريك بوترفك لاصطلاحي «رومانتيكية قديمة» و «رمانتيكية حديثة» أما القديمة فهي «رومانتيكية العصور الوسطى»، والحديثة «رومانتيكية عصر النهضة»، وهذا الاستخدام يعني أن الرومانتيكية «لم تعد تنسحب على العصر الوسيط واريوستو وتاسو فقط، بل أخذت تشمل شكسبير وسرفانتس وكالدرون، وأخذت تعني ببساطة كل الشعر الذي ينتمي إلى تراث يختلف عن ذلك الذي انحدر من العصور الكلاسيكية»[7].

ويرى بعض النقاد الروس منابع الحركة الرومانتيكية في الشرق العربي، إذ يؤكد أ. و. سوموف أحد أوائل منظري الرومانتيكية الروسية: أن «أول شعب كان لديه شعر رومانتيكي كان بلا شك العرب أو المغاربة»[8].

والواقع أن التأسيس النظري للرومانتيكية يرتبط بفترة نهاية القرن الثامن عشر، وهى الفترة التي أسهمت فيها النظرية الألمانية بدور كبير في بلورة مفهوم الرومانتيكية كتيار أدبي، ومن ثم يمكن اعتبار هذه الفترة مرحلة وعي حقيقية بأسس الحركة الرومانتيكية كمذهب جمالي وفني محدد.

وقد فسرت «الرومانتيكية» من قبل منظريها الأول على أنها شكل فلسفي وجمالي مناهض للاضطهاد الإقطاعي للشخصية، وعلى أنها اتجاه تشكل بفعل الموجة الثورية وبتأثير من الثورة الفرنسية التي-رغم نتائجها المخيبة- استوعبت من جانب هؤلاء المنظرين على أنها حدث تقدمي بحق، قوض النظام الطبقي الهرمي، وحد من تسلط مفاهيم الأخلاق الإقطاعية، فبات

الإنسان يستمد قيمته لا من أصوله الطبقية ولكن من إمكاناته الداخلية ومن ثم أصبح «الوقت رائعا، فقد جردت الروح الإنسانية من أغلالها وأصبحت تعتبر نفسها على حق في أن تواجه ما هو قائم بإرادتها»[9].

ارتبطت الرومانتيكية-كحركة فنية وجمالية-بسمتي الحلم والخيال في أعلى صورهما، وقد ساعد «الخيال» على تحقيق «الحلم» الذي يجسد المثل الأعلى الشاعري، ومن ثم فالمقابلة بين الواقع الفعلي الذي يتمرد عليه الرومانتيكي وبين الواقع الحلم هو بمثابة منطلق أساسي في الاتجاه الفكري والجمالي للرومانتيكيين. وقد لعب الخيال دورا كبيرا في التمرد على «واقعية» و «عقلانية» الكلاسيكيين، وعلى تأكيد الحرية الإبداعية والشاعرية الخالصة. وتعد سمة التركيز على «الذات» من أهم منجزات الرومانتيكية كمذهب فني وجمالي، فقد أعلى الرومانتيكيون من مكانة «الأنا» الداخلية للإنسان، وأبرزوا فردية الشخصية الإنسانية، وغلبوا الروح العاطفية في إنتاجهم، ومن ثم صار مجال الرومانتيكيين-وكما يشير بلينسكي-«الحياة الداخلية والروحية للإنسان، تلك التربة الخفية السحرية للروح والقلب التي تتقدم فيها كل المساعي غير المحدودة تجاه الأفضل والأسمى»[10].

غير أن عبادة «الأنا» عند الرومانتيكيين قد جاءت عند البعض على حساب تصوير الواقع الاجتماعي المحيط بالإنسان، فالرومانتيكيون قد ينظرون إلى الإنسان خارج علاقاته التاريخية المحددة، ويميلون إلى تصوير شخصيات منصرفة إلى عالمها الداخلي خارج حدود الواقع، وفي تناقض معه، وهروب منه، سعيا وراء رغبات عارمة أو مثل أعلى في الخيال، ومن ثم بدت الشخصيات الرومانتيكية متسمة بالتفرد والغرابة والندرة، في شكل لا يخلو من التجريد. لم يهتم الرومانتيكيون بالتركيز على «ذاتية» الشخصية الإنسانية فحسب، بل اهتموا أيضا بإبراز التمايز القومي والجغرافي للشعوب والبلاد التي رحلوا إليها بخيالهم بحثا عن غير المألوف كمرادف «للشاعري» «فكل شيء بعيد يصبح شعرا، الجبال البعيدة والناس البعيدون، والأحداث البعيدة وغيرها (كل شيء يصبح رومانتيكيا)، ومن هنا تنساب طبيعتنا الشعرية، شعر الليل والغسق»[11].

ووراء الانبهار بكل ما هو غير عادي اتجه الرومانتيكيون إلى تصوير قوى ما وراء الطبيعة، والى استلهام التاريخ القديم والأساطير التي رأوا

فيها «قانونا للشعر»، كما أغرموا بالشعر الشعبي والفلكلور، وأفردوا للشاعر دورا فريدا، فالشاعر-في تصورهم-هو حامل للنبوءة.

كما اهتم الرومانتيكيون اهتماما كبيرا بالطبيعة التي شاهدوا بها رموزا قدر للشاعر-بالذات-أن يقرأها ويفسرها، كما شاهدوا في اضطراب الطبيعة جمالا خاصا، فقابلوا بين العفوية الطبيعية وعواصف النفس.

اتسمت النظرة الرومانتيكية إلى الطبيعة بالمثالية، فقد اعتبر الرومانتيكيون في القرب من الطبيعة تحقيقا لسكينة النفس وسعادتها، ومن هنا موقفهم الناقد للحضارة والمدنية، وهيامهم بالشرق الذي اعتبروه تجسيدا للعالم «المثالي» الطبيعي الذي يمكن فيه للإنسان أن يتمتع بحياة متناغمة مع نفسه ومع الطبيعة، ولهذا السبب شد الرومانتيكيون رحالهم إلى الشرق حيث «أخذت قوى الروح المكبوتة تبحث عن مثيلاتها ومثلها في فترة ما قبل التاريخ، في الشرق، في العصور الوسطى، وأخيرا في الهند، مثلما أخذت تبحث عنها في عالم «اللاوعي» والأحلام»[12].

إتجه الرومانتيكيون إلى الشرق-أيضا-بدافع التحرر من التقاليد الكلاسيكية التي كانت تعلي نموذج أدب الإغريق واللاتين، وخروجا على النموذج الإغريقي عند الكلاسيكيين أعلى الرومانتيكيون نموذج أدب الشرق القديم، وهو ما أشار إليه فيكتور هوجو Hugo في مقدمة مجموعة قصائده «موتيفات شرقية» حين كتب يقول: «في قرن لويس الرابع عشر كنا هيلينين، أما الآن فقد بتنا مستشرقين»[13]

وخروجا أيضا على الأنظمة الكلاسيكية، اتجه الرومانتيكيون إلى الشرق بحثا عن الجديد في الموضوعات والصور والأساليب الشرقية في المفهوم الرومانتيكي، وفي مجال التجديد برز الشعر العربي والفارسي كينبوع خصب أمام المجددين، وهو ما أشار إليه هيجل Hegel مؤكدا أن «الإيرانيين والعرب الذين يتسمون بفخامة الصور الشرقية والعنان الفريد «للفنتازيا» يقدمون نموذجا رائعا للشعر الرومانتيكي»[14].

الرومانتيكية الروسية:

تكاد تجمع معظم الآراء النقدية على النظر إلى الحركات الرومانتيكية الأوربية «كوحدة» مترابطة ومتفاعلة، ذلك «لأننا لو تفحصنا خصائص

الأدب الذي دعا نفسه أو دعي رومانتيكيا في جميع أنحاء القارة الأوربية لوجدنا في كل مكان هناك نفس المفاهيم الخاصة بالشعر وبطبيعة الخيال الشعري وكيف يعمل، ونفس المفاهيم الخاصة بالطبيعة وعلاقتها بالإنسان، ونفس الأسلوب الشعري الذي يتميز بطريقة في استعمال الصور والرموز والأساطير تختلف عن طريقة الكلاسيكية المحدثة التي سادت في القرن الثامن عشر وقد تدعم العناصر الأخرى التي كثيرا ما يجرى بحثها كالذاتية ونزعة القرون الوسطى والفولكلور، .. الخ هذا الاستنتاج أو تعدله، ولكن المعايير الثلاثة التالية يجب أن تكون مقنعة بشكل خاص لأن كلا منها يتصف بأهمية خاصة لجانب من جوانب كتابة الأدب وهذه المعايير هي: الخيال بالنسبة إلى نظرتنا للشعر، والطبيعة بالنسبة إلى نظرتنا إلى العالم، والرمز والأسطورة بالنسبة إلى أسلوب الشعر» [15].

نشأت الحركة الرومانتيكية الروسية في إطار من التفاعل مع الحركات الرومانتيكية الأوربية وبتأثير منها، وهو ما أشار إليه العديد من الدراسات التي تناولت التأثيرات الاستاتيكية والاتصالات الأدبية بين روسيا والغرب[16].

غير أن هذا التأثير لم يكن من الممكن استقباله ما لم تكن هناك تربة صالحة وظروف متاحة لاستقبال هذا التأثير، وفي هذا الصدد يقول أبولون جريجوروف Grigorev «فلتكن النفحة الرومانتيكية واردة لنا من الخارج. من الحياة الأدبية والأدب الغربd، لكنها وجدت في الأدب الروسي تربة مستعدة لاستقبالها، وعليه فقد انعكست في ظواهر أصيلة تماما»[17] ، فرغم الدور الكبير الذي لعبته التأثيرات الأوربية في بلورة الاتجاه الرومانتيكي في الأدب الروسي، فإن هذه التأثيرات وحدها لم يكن بإمكانها صنع الرومانتيكية الروسية، ذلك لأن «المصادر الواقعية للمزاج الرومانتيكي والفن الرومانتيكي في روسيا يجب البحث عنها قبل كل شيء في حرب عام 1812، وفي ذلك الذي كان بعد الحرب، في آثارها بالنسبة للحياة الروسية والوعي الروسي الاجتماعي»[18] . ولقد كان من أهم هذه الآثار تلك النهضة القومية العارمة التي صاحبت ظهور الرومانتيكية الروسية التي «ترعرعت في فترة هامة من تاريخ روسيا، في وقت ما لبثت فيه البلاد أن تحركت صوب الاصطدام الثوري بين البدايات الثورية ونظام «القنانة» الإقطاعي[19] .

تسببت أزمة النظام الإقطاعي في روسيا في مطلع القرن الماضي في زيادة سلطة المال وفي افتقاد الشخصية للحرية وسقوطها فريسة الغربة، وقد استمر وضع الفلاحين اليائس على ما هو عليه في بداية القرن التاسع عشر وقت تشكيل الرومانتيكية الروسية، ولقد كان لأحداث الحرب الروسية النابليونية في عام 1812 فضل إذكاء الروح الوطنية في طبقة النبلاء الروس الذين ثاروا ضد طغيان طبقتهم في انتفاضة الديسمبريين الشهيرة[20]، في تلك الفترة «كانت المشاكل القومية العامة تستوعب في إطار من الأحداث الأوربية وبخاصة أحداث الثورة الفرنسية التي أيقظت أصداؤها سلطات أوربا»-على حد تعبير الشاعر الديسمبري بيستوجيف مارلينسكي[21].

والواقع أن الرومانتيكية الروسية كتيار أدبي لم تظهر فجأة دون علامات سابقة لها، بل إن بعض سمات الرومانتيكية قد وجدت تعبيرا عنها في المذهب الكلاسيكي السابق. هذا وقد اعتبرت فترة نهاية القرن الثامن عشر في الكثير من التواريخ الأدبية فترة تحضيرية لظهور الرومانتيكية ولقبت بفترة «ما قبل الرومانتيكية».

ويشير بعض الباحثين إلى فترة «ما قبل الرومانتيكية» على أنها فترة لتطور «العاطفية»[22]، ويطابق البعض بين مفهومي العاطفية «وما قبل الرومانتيكية»[23]. بينما يجد البعض الآخر اختلافا بينا بين هذين الاتجاهين[24]. والواقع أن فترة «ما قبل الرومانتيكية» هي-حقيقة-بمثابة «مرحلة عابرة، يلاحظ فيها كل أشكال الشعر الكلاسيكي، ولكن في ذلك الوقت يلاحظ ما يؤدي إلى الرومانتيكية»[25]. وهي أيضا فترة تتسم بتعقد ظروفها التاريخية وظواهرها الأدبية، كما أنها «مهدت لظهور الرومانتيكية كتيار أدبي، وقد كانت «العاطفية جزءا من ذلك المركب وليس كله»[26].

ورغم أن العقدين الأولين من القرن التاسع عشر كانا بمثابة فترة لتكوين الرومانتيكية الروسية، إلا أنه من الصعب الإشارة إلى مجرد الخط الرومانتيكي في العملية الأدبية لتلك الفترة فقد توازت وتطورت في آن واحد أنظمة جمالية متعددة: العاطفية، والتنوير، والرومانتيكية، والواقعية، وقد كانت هذه المناهج تتبادل رد الفعل والتفاعل مما أضفي على العملية الأدبية جوا من التعقد والاختلاط. ومع ذلك فقد تمكنت الرومانتيكية في عشرينيات القرن الماضي من أن تغدو قوة محركة ورائدة في الحياة الأدبية.

اختلف النقد السوفيتي في تحديد الحدود الزمنية للرومانتيكية، فمنهم من شاهد في الرومانتيكية ظاهرة ترتبط بالفن الأوربي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، بينما وجد فيها البعض ظاهرة تطورت على امتداد القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، في حين اعتبرها آخرون ظاهرة أدبية يرتبط بروزها بالمراحل الزمنية الانتقالية في الآداب»[27] .

اختلف النقد أيضا في تفسير مفهوم الرومانتيكية، وقد برز هذا الاختلاف مع بداية ظهور الرومانتيكية، وقد استمر الخلاف في تفسير الرومانتيكية-وكما يشير الناقد بوسبيلوف-لأكثر من مائة عام، وهو لم يكن يبرز بالصدفة، بل كان «يعكس النمو المتعاقب للفكرة العلمية، والتوسع التدريجي للآفاق العلمية»[28] .

ومع ذلك فالنقد الروسي يلتقي مع المفهوم الغربي للرومانتيكية كتيار أدبي ومنهج جمالي معارض للكلاسيكية، فقد كان البرنامج الإبداعي للرومانتيكية في روسيا في عشرينيات القرن الماضي يتلخص في «تجاوز الكلاسيكية بتجريدها وعقلانيتها ومعياريتها، وفي تأكيد ذاتية الإبداع والمحسوس والحرية»[29] .

هناك تصنيفات شائعة للرومانتيكية الروسية في النقد السوفيتي، منها تقسيم يرى في الرومانتيكية الروسية تيارين هما: رومانتيكية «سلبية»، ورومانتيكية «إيجابية»[30] .

وقد أشير إلى الشاعرين جوكوفسكي Zhkovsky وباتيوشكوف Batyooshkov كأهم ممثلي التيار الأول، كما اعتبرت سمة الانغماس في المعاناة الذاتية من أهم ملامح رومانتيكيتهما. أما الرومانتيكية «الإيجابية» فقد ربطت بشعراء الحركة الديسمبرية، وباسم الشاعر بوشكين وذلك نتيجة لاتجاههم إلى عالم المثل الوطنية العالية، والحلم، والتفاؤل. وهذا التقسيم يعوزه الكثير من الحجج المقنعة، فسمات الرومانتيكية «الإيجابية» و «السلبية» تتقاطع في إنتاج البعض، فضلا عن أن هذا التقسيم-وكما أشار بحق الناقد جـ. جاتشيف-«لا يقوم على أساس من تحليل المضمون الفني لمؤلفات الرومانتيكيين بل في الغالب على أساس آرائهم المجردة وتأملاتهم النظرية»[31]. كما يوجد تقسيم آخر للرومانتيكية يستند الحد معيار الاتجاهات الغالبة في نتاج الرومانتيكيين، فتقسم الرومانتيكية إلى

اتجاه نفسي يمثله الشعراء (جوكوفسكي، كوزلوف Kozlov، باتوشكوف)، واتجاه وطني يمثله (بوشكين Pushkin، ريلييف Rleev، أوديفسكي Odoevsky، كوخيلبيكر Kyookheibeker)، وخط فلسفي يمثله (باراتنسكي Baratnsky، وأديوفسكي)، واتجاه يجمع بين الوطني والفلسفي يمثله (ليرمونتوف) وهذه التفريعات تعوزها أيضا-الدقة-نظرا لتشابك الخطوط الفلسفية والنفسية عند العديد من الشعراء الروس الرومانتيكيين.

والواقع أن التقسيم الزمني الذي يتناول الرومانتيكية تبعا لتطور الفترات التاريخية هو الأكثر واقعية، وهذا التقسيم يجد تطبيقا له في الكثير من الدراسات، وهو يربط بين مراحل تطور الرومانتيكية وبين الظروف التاريخية لكل فترة والتي كان لها تأثير على تطور الرومانتيكية. وبناء عليه تمتد المرحلة الأولى في تطور الرومانتيكية منذ بداية القرن التاسع عشر وتنتهي بانكسار الحركة الديسمبرية في عام 1825، وقد اتسمت الرومانتيكية في هذه الفترة بصور الشخصيات الحرة القوية وازدهار الشعر الغنائي، وكان لإبداعات كارمازين Karamzin وباتوشكوف Batyooshkov وجوكوفسكي Zhukovsky في تلك الفترة أهمية كبيرة، وقد تميزت رومانتيكيتهم بعبادة المشاعر الذاتية «والديالكيتك» المعقد للروح الشاعرية والرثاء و «الهارمونى» وموسيقى الشعر، وقد كان لهذه السمات فيما بعد أثر على التطور المقبل للشعر العاطفي، واحتل موضوع «شعبية» الأدب مكانة مرموقة في تلك المرحلة من تطور الرومانتيكية، وتعد هذه الفترة-بالذات-فترة اهتمام الرومانتيكية بتصوير حياة الشعوب الأخرى، ويتبوء الشاعر بوشكين مكان الصدارة بين شعراء هذه الفترة.

أما الرومانتيكية في الفترة الثانية فتمتد بعد هزيمة الحركة الديسمبرية في عام 1825، وفي هذه المرحلة فقدت الساحة الأدبية الكثير من الأدباء الديسمبريين من مدافعي ودعاة مبادئ الفن الرومانتيكي في الأدب الروسي، وقد عبر الأديب والشخصية الاجتماعية جيرتسين Gertsen عن المضمون التاريخي لهذه الفترة فكتب يقول: «كنا مجبرين على الصمت ونحن نحجز دموعنا، وتعلمنا أن ننغلق على أفكارنا، وأي أفكار ! إنها لم تكن أفكار الليبرالية التنويرية، أو أفكار التقدم، بل كانت أفكار الشك، والرفض، أفكارا تمتلئ بالحنق»(32).

وقد انعكس المناخ الاجتماعي للحقبة التاريخية الثانية في تطور الرومانتيكية على مضمونها، اتجهت الرومانتيكية في هذه الفترة إلى فقدان التفاؤل وإلى حدة الشعور بتناقض الواقع، والاستيعاب الأكثر عمقا للواقع الاجتماعي، والمزاج العاطفي المتوتر، وبذا وجهت الهزيمة الديسمبرية «ضربة إلى الفكر التنويري، وفتحت الباب أمام الرومانتيكية بفرديتها وبحثها عن المطلق»(33). كما اتسمت رومانتيكية هذه الفترة-على عكس المرحلة الأولى-بالسعي إلى صرف الأدب عن الحياة، وافتقاد موضوع «شعبية» الأدب لأهميته، وإطلاق العنان للتأملات الذاتية والمعاناة الداخلية.

وقد تمخضت فترتا تطور الرومانتيكية الروسية عن بروز بعض الجماعات الرومانتيكية، مثل جماعة «الديسمبريين»، وكان من أبرز شعرائها الشعراء رايفسكي وكيوخيلبيكر وريلييف وبستوجيف مارلينسكي، وقد تأثر الرومانتيكيون الديسمبريون بالأفكار الاجتماعية الرائدة والمثل القومية، وآمنوا بفكر المنورين وآرائهم المناهضة للظلم الاجتماعي والمدافعة عن مصالح الشعب. واتجه الديسمبريون إلى الرومانتيكية بحثا عن شكل فني يستطيعون من خلاله التعبير عن أفكارهم ومثلهم الاجتماعية، وذلك إيمانا منهم بأهمية العواطف في الوعي بمشاكل الواقع وهو ما أشار إليه الشاعر الديسمبري بيستوجيف مارلينسكي حين أكد أنه: «إذا سلمنا بأن المشاعر مجرد وسائل تنقل للعقل انطباعات عن العالم المادي، فبداخلنا وبالقرب منا توجد الرومانتيكية»(34).

وقد لخص الشاعر بيستوجيف مارلينسكي برنامج الديسمبريين في مؤلفه «نظرة عامة إلى الأدب» حيث أكد ضرورة ربط الأدب بالمضمون الاجتماعي. هذا وقد أولع الرومانتيكيون الديسمبريون بتصوير الشخصيات النشطة المناضلة ذات الرغبات العارمة والمخلصة في تحقيق أهدافها المدنية ورسالتها الاجتماعية، كما آمنوا بسطوة البطولة الصافية، وأهمية الفن في السمو بالإنسان فوق واقع الحياة.

وقد رأت بعض الدراسات في إنتاج الرومانتيكيين الديسمبريين-بالذات-مزيجا من التقاليد الكلاسيكية والرومانتيكية (35)، فقد جمع إنتاجهم بين إعلاء الأهداف القومية والمدنية على غرار الكلاسيكيين، وبين الوعي بالأشكال المجردة للفلسفة العقلانية. إلا أن أعمال الديسمبريين كانت تجسد

المثل القومية المدنية من خلال المعاناة «الرومانتيكية» الحادة، وليس من خلال النفحات الباردة للعقل.

أما جماعة «ليوبامودريا»، فقد نشأت قبل الانتفاضة الديسمبرية وازدهرت في المرحلة التالية لانكسارها، وقد اتسم نتاج هذه الجماعة بالانعطاف تجاه الفكر الفلسفي المجرد، وبالتمرد على فكر التنوير ومقابلته بالفلسفة الألمانية المثالية.

كانت الرومانتيكية تعني بالنسبة لجماعة «ليوبا مودريا» التعبير عن وجهة نظر خاصة تجاه العالم المحيط، ومن ثم آمنوا بضرورة تأسيس رؤيتهم الفنية على أساس فكر فلسفي متعمق ونظرية جمالية متكاملة، وذلك كي تتحول الرومانتيكية من مجرد «نفحة عاطفية» إلى منهج فلسفي محدد وواع يقوم على تطبيقه جميع الرومانتيكيين. وساعدت معرفة الجماعة بالفلسفة على التحرك نحو تأسيس نظرية للرومانتيكية، وإلى السعي إلى إحلال نظرية كاملة للبديع محل «القواعد غير الصحيحة» وذلك من أجل ضبط الأدب الرومانتيكي المتطور في سرعة من خلال نظرية جمالية.

وإلى جانب حب الفلسفة اهتم أعضاء جماعة الليوبامودريا بالبحث في التاريخ، فقد نظروا إلى التاريخ على أنه فن خاص وينبوع خالد يجب أن ينهل منه، وهو ما أشار إليه الشاعر أوديفسكي حين كتب يقول: «في زماننا سوف يكون الشعر ميتا بدون مساعدة التاريخ»[36].

تمكنت جماعة «ليوبامودريا» من خلال منابرها الصحفية من مناقشة العديد من الموضوعات الفلسفية ونظرية الأدب وبخاصة موضوعات الفلسفة الألمانية، التي حاولوا من خلالها التعبير عن تصوراتهم الخاصة عن التيار الأدبي. واستنادا إلى الكثير من أسس الفلسفة الألمانية اتجه الرومانتيكيون الروس في جماعة «ليوبامودريا» إلى محاولة تأسيس نظرية قومية أصيلة للرومانتيكية الروسية، وقد كان من أبرز شعراء هذه الجماعة الشعراء، أوديفسكي، وكوشيليف، وتيتوف، وشفيروف.

المؤثرات الغربية في الرومانتيكية الروسية:

من الضرورة بمكان التنويه بالمؤثرات الغربية في الرومانتيكية الروسية، فإلى جانب أهمية هذا التأثير بالنسبة لتشكيل الرومانتيكية الروسية، فقد

لعبت أيضا هذه المؤثرات دورا غير مباشر في تأثر الرومانتيكية بالشرق، وذلك حين ساعدت المؤلفات الرومانتيكية الغربية المتأثرة بالشرق على توجيه اهتمام الرومانتيكية الروسية إلى الشرق.

كان القرن الثامن عشر بالنسبة لروسيا-وكما هو معروف-قرن استيعاب لمآثر الثقافة الغربية الأوربية وحركة التنوير، ومن ثم فإنه يصعب إعطاء صورة عامة للتطور الأدبي دون أخذ تجربة إستيعاب المؤثرات الغربية في الاعتبار.

لعبت التأثيرات الوافدة من فرنسا وألمانيا وإنجلترا دورا هاما بالنسبة للثقافة الروسية في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر بحيث يمكن الحديث عن اتجاهات فرنسية وألمانية وإنجليزية في الواقع الثقافي الروسي آنذاك. وقد شغل فولتير مكانة مرموقة بين المؤثرات الفرنسية، فقد «بدأ التعرف به عام 1730، ومؤخرا في أعقاب زيادة الاتجاهات التنويرية في روسيا حين ازدادت شهرته بشكل غير عادي، وقد كان لتراث فولتير أهمية كبرى أيضا في الفترة التالية وحتى نهاية القرن الثامن عشر حين تسبب المد المناهض للتنوير وإجراءات القمع الحكومية في هبوط «الفولتيرية»، في ذلك الوقت أيضا لم يخب الاهتمام بإنتاج فولتير، ولكن مع بداية القرن التاسع عشر تأكدت الفولتيرية في مرتبة متقدمة من الحياة العقلية، وكذلك في عصر الرومانتيكية لعب فولتير دورا ليس بالقليل بعد أن تعايش في الثقافة الروسية مع ممثلي الحركة الرومانتيكية الأوربية»[37]. وقد عبر خلال «مدرسة فولتير» الكثير من الرومانتيكيين الديسمبريين وهو ما أكده الديسمبري م. بيستوجيف ديومين حين أشار إلى أنه قد تشرب «أول الأفكار الليبرالية من تراجيديات فولتير»[38]، وقد كان لفولتير تأثير كبير أيضا على الشعراء ب. فيازيمسكي وف. رايفسكي وبشكل خاص بوشكين الذي تعرف عليه في شبابه المبكر وقت دراسته في الليسيه[39].

وإلى جانب أهمية أفكار التنوير الفرنسية وتأثير فولتير كان لروسو أيضا مكانة كبيرة في التأثير على العديد من الأدباء الروس أمثال راديشيف وبوشكين وكارمازين Karamzin وتورجييف Turgenev وجيرتسين Gesten ودستويفسكي Dostoevsky وتولستوي Tolstoi، وقد «وجدت تعاليم روسو

Rousseau في روسيا صدى لها في الكلمة الحية الملتهبة التي تجيب بحسم لا هوادة فيه على الأمثلة التي طرحها الواقع الروسي، وطوال حياته في الأدب الروسي استوعب روسو في تكامل على أنه أديب موهوب ذو أسلوب أدبي أصيل، ومفكر سياسي، ومعلم للحياة، ومدافع عن الحرية والحق وذلك حسب وصف بوشكين له»[40].

لعب الفكر الفلسفي الألماني دورا هاما في روسيا-بخاصة-في الفترة التي تلت هزيمة الحركة الديسمبرية، وهي الفترة التي لقبت في الكثير من التواريخ الأدبية بفترة «الرجعية السياسية»، وتميزت بهبوط النشاط الاجتماعي حيث باتت المعارضة النبيلة سياسيا وفكريا بلا سلاح، وهذه الفترة (1825- 1840) هي نفسها الفترة التي اشتد فيها تأثير الفلسفة الألمانية المثالية وأدب عصر الكلاسيكية الرومانتيكية، وبخاصة شعر جوته.

وقد مست التأثيرات الألمانية-بشكل خاص-جماعة «ليوبامودريا» الرومانتيكية التي سبق الإشارة إليها، وأيضا «حلقة ستانكيفيتش»، وانعكس التأثير «في انصرافهم إلى مجال الفكر الفلسفي المجرد والفن الخالص الذي يصطبغ بالمثالية الرومانتيكية في روح من شعر جوته، وفي الاتجاه إلى تحييد مجال الفن، والحرب ضد السياسية والفن»[42].

وقد كان لفلسفة هيجل Hegel-أيضا-تأثير بالغ في روسيا، فقد صار «هيجل أحد حاكمي الأفكار في روسيا في النصف الثاني من الثلاثينيات، وفي بداية الثلاثينيات يمكن ملاحظة إنعكاس تصور هيجل «للشعبية» تطبيقا على التربة الروسية»[43].

وقد كان لبايرون Byron-كذلك-تأثير كبير على الرومانتيكيين الروس وبخاصة الشاعر جوكوفسكي الذي لعب دورا كبيرا في التعريف ببايرون، ورغم أن إنتاج بايرون كان له رد فعل متباين في الأوساط الأدبية الروسية إلا أن تأثيره على بعض الشعراء الرومانتيكيين كان خطيرا جدا.

الرومانتيكية الروسية والشرق:

تأثر الرومانتيكيون الروس بالفكر الفلسفي الغربي وخصوصا آراء فلاسفة التنوير التي كانت تربط بين الظروف الطبيعية والجغرافية وبين نمط حياة الشعوب، فترى في المجتمعات المبكرة صورة للحياة «الطبيعية»

التي تنعكس على علاقة الأفراد بالمجتمع وعلاقتهم ببعضهم، ففي هذه المجتمعات المبكرة-وفق تصورهم-تغيب الملكية الخاصة، ويتمتع أفراد المجتمع بالمساواة والحرية وكمال الجوهر الإنساني، وينعمون بالعدالة نتيجة لقناعة الاحتياجات المادية لأفراد المجتمع وسهولة إشباعها وغياب فرصة الاكتناز. وقد ساهمت هذه الأفكار في توجيه إهتمام الرومانتيكيين الروس إلى مجتمعات الشرق القديم التي توازت صورها في خيالهم مع نموذج «العالم المثالي» الذي ينعم فيه الإنسان بالحرية والسعادة، وبرز الشرق «الطوباوي» في خيالهم كبديل لعالم روسيا الإقطاع وكنموذج لعالم الحرية المنشودة والمفتقدة في عالم روسيا الأقتان، وكملاذ للروح والنفس، فكتب الشاعر الروسي الرومانتيكي فيازيمسكي يقول «الشاعر الرومانتيكي يحمل معه عالمه ويسكن أحلامه الصحراء وحين لا يجد أحدا يتحدث معه يتحدث إلى نفسه»[44].

غير أن مهمة استلهام الشرق في نتاج الرومانتيكيين الروس لا تقف عند حد تمثل العالم «المثالي» الشرقي، بل تتعدى ذلك فتشمل مهمة تجسيد المثل والآمال القومية التي عبر عنها الرومانتيكيون الروس من خلال استلهام العنصر الشرقي أي: تاريخ الشرق، وتراثه الروحي ورموزه وأساطيره، وهو العنصر الذي أمكن من خلاله تجسيد الأهداف القومية، والمثل العليا الذاتية، والتعبير عن الرفض للواقع.

إن التعرف على العلاقة الوثيقة بين الشرق والرومانتيكية الروسية يمكن بلوغه بصورة أكمل من خلال التحليل النصي للعناصر الشرقية المختلفة في المؤلفات الرومانتيكية الروسية، وهو ما سنحاول أن نستوضحه في الفصلين التاليين من خلال تحليل العناصر الشرقية العربية في إنتاج بوشكين، ليرمونتوف.

4 الموضوع العربي والإسلامي في إنتاج بوشكين

١- تمهيد

يعد شاعر روسيا الأكبر الكسندر بوشكين أكثر أدباء روسيا حبا للشرق العربي وتأثرا به حضاريا وتراثيا وروحيا. ورغم المكانة المرموقة التي يشغلها التأثير العربي في إنتاج بوشكين فلم يحظ «الموضوع العربي والإسلامي» في إنتاجه بدراسة مستقلة تعني بجوانبه المتعددة. ومع ذلك تجدر الإشارة إلى دراستين كان لهما سبق التطرق-جزئيا-إلى الإيحاءات العربية في إنتاج بوشكين-وذلك في إطار الحديث عن الإيحاءات الشرقية بعامة في إنتاجه.

الدراسة الأولى للباحث السوفيتي د. بيلكين Belkin «تصور الشرق في إنتاج بوشكين» تناول فيها-جزئيا-دراسة تأثير الشرق العربي على إنتاج بوشكين في إطار الحديث عن تأثير مناطق الشرق المختلفة وبخاصة القوقاز وإيران والصين، وقد توقف بيلكين-خصوصا-في مجال دراسة تأثير الشرق العربي عند قصائد «قبسات من القرآن»، كما تناول على عجالة القصتين الشعريتين «روسلان ولودميلا»، و «ليالي مصرية»، بينما أغفل العديد

من الموتيفات العربية والإسلامية الأخرى، ومن ثم لم يقدم بيلكين تصورا متكاملا عن الموضوع العربي والإسلامي في إنتاج بوشكين، ذلك لأن تصور الشرق-كما أشار الباحث نفسه بحق-«موضوع مستقل له عدة أشكال، ومن ثم فالبحث «المتعدد» الجوانب له يحتاج إلى طاقة جماعة متكاملة»[1] .

أما الدراسة الثانية فهي للباحثة السوفيتية أ . لوبيكوفا Lobikova، تناولت فيها دراسة التأثير العربي على القصة الشعرية «روسلان ولودميلا» في إطار تأثرها بالمنابع الفلكلورية المختلفة، كذلك تناولت «قبسات من القرآن» من خلال رؤية يشوبها الكثير من الخلط وعدم الوضوح[2] .

ويقدم هذا الفصل محاولة لدراسة مكانة «الموضوع العربي والإسلامي» في إنتاج بوشكين وذلك من خلال تحليل مؤلفات الشاعر المتأثرة بالشرق العربي عبر مراحل إنتاجه المختلفة، وفي هذا التمهيد، نود أن نورد مقدمة عامة نعرض فيها للمكانة العامة لبوشكين في الشعر الروسي، وللرومانتيكية كطابع مميز لإنتاجه، وإلى روافد هذا الإنتاج، وننهي هذا التمهيد بالإشارة إلى الشرق وملامح سيرة بوشكين الذاتية.

«شمس» الشعر الروسي:

لا ينبع الوصف الدارج لبوشكين «بشمس» الشعر الروسي أو «ببداية البدايات» من فراغ، بل هو وثيق الصلة بالمكانة المضيئة والخالدة التي يحتلها إنتاجه في تاريخ الأدب الروسي، فالحديث عن الشعر الروسي الكلاسيكي أو الشعر الحديث لا يخلو من الإشارة إلى ارتباطه بالتراث الشعري لبوشكين، الذي يبرز لا كعبقرية شعرية متميزة فحسب، بل وكظاهرة فنية حوت بداخلها أهم تيارات الأدب الروسي الكلاسيكي، فصارت بالنسبة لأجيال متعاقبة من الأدباء-وكما أشار الأديب بونين Bunin-نبعا لا ينضب يجسد «البساطة، والخير، والحرية، والصحة، والعقل، والإيقاع، والمقياس، والذوق»[3] .

ولد بوشكين في أسرة أرستقراطية نبيلة تعشق الفنون، فوجد بوشكين نفسه منذ الطفولة «في أفضل ظروف لتشكيل موهبته، ففي مكتبة والده الرائعة كان يوجد أفضل الكتاب الفرنسيين والروس. وفيما يخص الأخيرين فالكثير منهم كان يوجد عادة في دار آل بوشكين. ولذا لم تكن كلمة «شاعر

بالنسبة لبوشكين الطفل مفهوما مجردا، فهو لم يكن يقرأ فقط الشعراء الآخرين، بل كان أيضا يسمعهم وهم يقرءون بأنفسهم. وقد كان لكل هذا تأثير كبير عليه، ولكن العامل الضخم والفريد والحاسم كان في موهبته الذاتية»[4].

سارت تربية بوشكين في خطين متوازيين هما: خط ينفتح على الثقافة الأوربية وبخاصة الفرنسية التي كان يجيدها لغة وثقافة، حيث تربى كأقرانه من أبناء الطبقة الإقطاعية الأرستقراطية على أيدي مربيين فرنسيين، وخط يلتحم بالتراث القومي الذي تشربه على أيدي مربيته الروسية التي كان لها تأثير كبير في حياته، فخلدها في أشعاره، وأعطاها من نفحات روحه.

ثم كان تعليم بوشكين الخاص في الليسيه التي ضمت الصفوة من أبناء الطبقة النبيلة، والتي كانت في ذلك الوقت وهو الثلث الأول من القرن الماضي مركزا للنشاط الأدبي وملتقى لكبار الأدباء ورواد الحركة الاجتماعية، وكان من بين الأخيرين الأديب والفيلسوف وعضو انتفاضة الديسمبريين تشاداييف الذي لعب دورا كبيرا في تكوين مشاعر بوشكين الوطنية، فقد كان بوشكين معجبا بتشادابيف Chaadaev إعجابا كبيرا و «كان يسمعه-عادة-بكل كيانه»[5]. وخرجت باكورة أشعار بوشكين في الليسيه، في سنوات «النهضة القومية الوطنية التي بعثتها حرب عام 1812 التي أيقظت المشاعر الوطنية للشاعر الشاب»[6]، وانعكس في إنتاج بوشكين في فترة الليسيه «موضوعه الرئيسي: دور الشاعر وطبيعة الإبداع الشعري، وقد بدأ حقيقة من هذا الموضوع»[7].

قوبلت باكورة أشعار بوشكين بترحاب كبير، وخلع عليها كبير الثناء بعد أن شدت الأنظار إليها بجمالها وصدقها. ومع نهاية الدراسة في الليسيه كان قد بات واضحا أن بوشكين قد صار مستعدا تماما لتبوء المكانة التي تنتظره باعتلاء عرش الشعر الروسي الذي توج ملكا عليه حتى يومنا هذا.

بعد أن انتهى بوشكين في عام 1817 من دراسته في الليسيه التحق بالعمل في لجنة الشئون الخارجية في بطرسبرج (لينينجراد حاليا). كانت بطرسبرج في تلك الآونة تعج بالنشاط الثقافي والاجتماعي والسياسي، فانغمس شاعرنا في هذا الجو الحافل بالنشاط فكان ضيفا دائما في

الصالونات الأدبية وعضوا نشطا في الجماعات الأدبية. وتميزت أشعار بوشكين في فترة إقامته في بطرسبرج بمذاقها الوطني وبروح الاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي، وفي غضون ذلك برزت فكرة الحرية كموضوع رائد في هذه الأشعار.

وجدت أشعار بوشكين المحبة للحرية مناخا طيبا في البيئة المحيطة بها، فانتشرت انتشارا صاروخيا بين فئات الشعب المختلفة، واكتسبت شعبية متزايدة أثارت ضيق القيصر الذي قرر التخلص من بوشكين بنفيه إلى الجنوب (منطقة القوقاز).

ثم لعبت طبيعة الجنوب الخلابة دورا إيجابيا في توجيه اهتمامات بوشكين نحو الشرق، فانعكس هذا الاهتمام بوضوح في قصصه الشعرية الرومانتيكية التي كتبها خلال فترة الإقامة في الجنوب والتي من أهمها «أسير القوقاز»، «ونافورة باختشى سراي»، فضلا عن أشعاره الحرة التي جابت روسيا وجلبت له شهرة لا مثيل لها، فكان جزاؤه النفي مرة ثانية، في هذه المرة في ضيعة ميخائيلوفسكي النائية، حيث حددت إقامته، ووضع تحت الرقابة المشددة.

وكانت فترة الإقامة في ميخائيلوفسكي فرصة طيبة أمام شاعرنا للتعرف عن كتب على حياة الفلاحين التي صورها في شمول في الرواية الشعرية «يفجيني أونيجن(*)»، كذلك أتاح له جو العزلة الريفية فرصة القراءة المتعمقة في التراث الأدبي العالمي للشرق والغرب. وكان من أهم إنجازات بوشكين في فترة الإقامة في ميخائيلوفسكي القصة الشعرية «الغجر» والرواية الشعرية «يفجيني أونيجن» التي بدأ كتابتها في الجنوب، والتراجيديا التاريخية «بوريس جودنوف».

وتكتسب الرواية الشعرية «يفجيني أونيجن» مكانة مرموقة بين مؤلفات بوشكين الواقعية، فهي تعكس في وضوح تحول بوشكين من الرومانتيكية إلى الواقعية، وهذا التحول يظهر في تراجع بطل بوشكين الرومانتيكي الذي يجسد بين جنباته العالم الذاتي للشاعر ليحل محله النموذج الواقعي لجيل الشباب النبيل المعاصر للشاعر، ومن خلال هذا النموذج يجسد بوشكين صورة لطبقة بأسرها: الصفوة النبيلة في تناقضها، وتخبطها بين متطلبات الذات والمجتمع العلوي من جهة والواقع من جهة أخرى.

ويلتقي «التاريخي» بـ «الواقعي» عند بوشكين في تراجيدية «بوريس جودنوف»، وفي القصة التاريخية الطويلة «ابنة الآمر». جسد بوشكين في «بوريس جودنوف» صورة حية للماضي التاريخي في روسيا في فترة نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، وهي الفترة التي تعكس سنوات من تاريخ حكم القيصر بوريس جودنوف الذي اشتهر في التاريخ الروسي بظلمه وطغيانه، وقد تجسدت «واقعية» بوشكين في هذا المؤلف في مصداقية الأحداث التاريخية التي استقاها من المصادر التاريخية، وفي الشمول في تصوير الواقع التاريخي، وفي عمق النفاذ الشاعري في طابع التاريخ الروسي.

أما «ابنة الآمر» فقد تناولت الأحداث التاريخية لانتفاضة الفلاحين في روسيا والتي حدثت في سبعينيات القرن الثامن عشر بزعامة بوجاتشوف، كما تعكس اهتمام بوشكين بالكتابات النثرية التي اتجه إليها في نهاية العشرينيات من القرن الماضي.

وقد قدم بوشكين مؤلفات نثرية أخرى هامة مثل «قصص بيلكين»، و «عبد بطرس الأكبر» و «دوبروفسكي» وغيرها من الأعمال النثرية التي تمتك بالمضمون الفكري العميق، وتتسم بالإيجاز في الشكل وبساطة التعبير ودقته.

ولم يكن بوشكين يكتب فقط في الموضوعات التاريخية، «بل كان يعالج التاريخ مثلما يعالج موضوعا تصويريا للفن له حق الاهتمام من جانب الفن مثل الإنسان نفسه»[8].

سمات فنه:

كان العمر الأدبي لبوشكين في حدود العشرين عاما، وهي ليست بالسنوات الكثيرة، لكن شاعرنا عاش حياة زاخرة بالحب والعطاء، والآمال والآلام، فبوشكين لم يكن ممن يعيشون على هامش الأحداث، بل كان يغوص حتى القاع في خضم الواقع، يؤرقه تناقضاته، وتبهجه تحولاته. ويحتل الشعر السياسي مكانة مرموقة في إنتاج بوشكين، وهو شعر «كلاسيكي» القالب في المقام الأول، ويمزج بين الخط الناقد للواقع، وبين التعبير عن المثل العليا والحلم بواقع أفضل، ورغم أن بوشكين لم يكن شريكا لأعضاء

الحركة «الديسمبرية» الذين انتفضت ثائرتهم في مطلع القرن الماضي رافعين شعارات العدل الاجتماعي والحرية، إلا أن بوشكين عبر في إنتاجه عن أفكارهم الحرة وجسد مثلهم في التغيير.

كان بوشكين فنانا شاملا، فقد تطرق في إنتاجه إلى فنون أدبية متنوعة، فقد كتب القصيدة العاطفية والحماسية، والقصة الشعرية الرومانتيكية، والمسرحية القصيرة والقصة والرواية الشعرية، كما جسد إنتاجه تطور التيار الأدبي في روسيا في ثلاثينيات القرن الماضي، وذلك حين تحول إنتاج بوشكين عن الرومانتيكية التي ترعرع بين أحضانها ليخطو خطى ثابتة على طريق «شعر الواقع»، وقد عبر هذا التحول في إنتاج بوشكين عن حركة التيار الأدبي في روسيا ككل في الثلث الأول من القرن الماضي.

اختلف النقاد في تفسير طابع أشعار بوشكين-وبخاصة-قصائده العاطفية، فمنهم من رأى في هذه القصائد سمة غالبة من التفاؤل وتعبيرا عن مباهج الحياة وتأكيدا عليها، «وهذا التأكيد على الحياة في مباهجها يحضر في إنتاج بوشكين منذ بدايته»[9].

وعلى الجانب الآخر شاهد البعض الآخر في أشعار بوشكين العاطفية نغمة يطبعها الحزن ويشوبها شعور برفض الواقع، «فمنذ سن السابعة عشرة تبدت في أشعار بوشكين العاطفية نغمة التأكيد على الحياة في جانبها المأساوي، ولم يكن ممكنا غير ذلك فالشاعر العظيم كان يستشعر بشكل أكثر حدة من غيره نقص الوجود»[10].

والواقع أن النغمة العامة لأشعار بوشكين لم تكن أحادية الجانب، بل كانت تتلون بصنوف شتي من المشاعر المتباينة: كالأمل واليأس، والبهجة والقنوط، والسعادة والحزن وغيرها من المشاعر، فقد كان عالم بوشكين هو عالم الحياة بعينها بكل ما تزخر به الحياة من مشاعر وأحاسيس متنوعة.

ويحتل موضوع الحب مكانة هامة في قصائد بوشكين الغنائية، وهذا الموضوع بمثابة مفتاح لفهم طابع إنتاجه، فموضوع الحب-وكما يشير الناقد بيلنيسكي-«استحوذ على الشاعر أكثر من أي شيء وكان مصدرا للسعادة والحزن في كل حياته»[11].

وقد جسدت قصائد بوشكين العاطفية مزاج الشاعر المتذبذب بين السعادة والأمل، والحزن والقنوط، كما جمعت أشعاره الغنائية بين النقيضين:

نفس تمتك بالرغبات العارمة التي تكتسح أمامها كل شيء، ونفس تمتك بالنفور والسأم.

وتحتل القصة الشعرية الرومانتيكية مكانة هامة في إنتاج بوشكين، ونشير بخاصة إلى قصصه الشعرية «روسلان ولودميلا»، «وأسير القوقاز» و «نافورة باختشي سراى» و «الغجر»، وقد انعكست في هذه المؤلفات سمات المنهج الرومانتيكي عند بوشكين والتي سنتناولها فيما بعد.

ويعتبر موضوع الحرية موضوعا رائدا في الشعر الغنائي الذي كتبه بوشكين في فترة الجنوب، وهو الشعر الذي تلعب فيه رموز الطبيعة دورا مساعدا للتعبير عن الحرية، وذلك كما في قصائده: «من أوقفك يا أمواج»، و «تحية لك، يا محيط الحرية» و «إلى البحر».

وقد تميز الإنتاج الشعري لبوشكين-وحسب وصف بيلينسكي-«بالإخلاص بشكل مدهش للواقع، سواء تناول وصف الطبيعة الروسية أم الطبائع الإنسانية الروسية، وعلى هذا الأساس فالصورة المعلنة له: شاعر روسي قومي شعبي»[12].

لم يتوج بوشكين شاعرا قوميا فحسب، بل ومؤسسا للأدب الروسي الحديث، فقد تمكن في إنتاجه من عبور مشكلتين «لم تكونا قد عبرتا من قبل، فقد جعل من الأدب مرآة للواقع، وإحدى القوى الروحية الرائدة في حياة الشعب، كما أشبعه بالمضمون الاجتماعي التقدمي للفكر، وفي نفس الوقت وبالتوازي أكد خصوصية الأدب بان نهض بالأدب الروسي إلى قمة الأدب الفني الحق والكلمة الفنية القومية»[13]، وهي الكلمة التي تمكن منها بوشكين بفضل إرساء أسس اللغة الأدبية الروسية الحديثة، واجتياز الفجوة التي تفصل بين اللغة الأدبية المكتوبة ولغة الشعب الدارجة، فقد كانت المؤلفات الأدبية تكتب باللغة السلافية الكنائسية المنفصلة عن اللغة الروسية الشعبية الحية، ثم بدأ تقريب لغة الكتب من لغة الحياة منذ عهد لومونوسوف (ق 18) ولا غرو إن كان بوشكين أحد رواد تحديث اللغة الأدبية الروسية، ففي أول قصة شعرية رومانتيكية له «روسلان ولودميلا» فتح بوشكين الباب أمام عفوية اللغة الشعبية، وتمكن من تشييد أكمل الأشكال الفنية في إطار من البساطة والدقة والوضوح والإيجاز المبدع.

كانت تجربة بوشكين الفنية ثرية وزاخرة، فصارت بمثابة نبع لا ينضب

أمام الأجيال التي تعاقبت تنهل من رحيقه، مما جعل الكاتب الروسي الشهير دستويفسكي Dostoevsky يقدم على الاعتراف في تواضع جم بأن «كل الكوكبة الحالية من الأدباء تعمل على هدى بوشكين، ولم تصنع الجديد من بعده، فكل البدايات كانت منه، أشار بها علينا، فضلا عن أننا صنعنا أقل مما أشار به علينا، ولكن في المقابل فالذي صنع جاء متفوقا وثريا، وفي عمق ووضوح، وكان بفضله، وبدرجة كانت ستجعل بوشكين يعترف به»(14).

رحل بوشكين عن الحياة وهو في قمة نضجه وقدرته على العطاء الأدبي، رحل وهو ما يزال يمتك بالآمال والأفكار. بعد أن خر صريعا في مبارزة زج إليها بتدبير من القيصر والصفوة، وذهب الشاعر لكن «بعد يومين من رحيله صارت داره مكانا مقدسا لكل الوطن، ولم تشاهد الصفوة انتصارا أكثر كمالا ولا أكثر تألقا.. وشيئا فشيئا بات العصر كله يسمي بعصر بوشكين»(15).

وبقيت أشعار بوشكين «عزيزة على وطنه» كما تنبأ لها صاحبها، شامخة فوق حدود الزمان والمكان، وما يزال بوشكين-وحسب وصف الأديب الكبير جوركي «أكبر فخر لروسيا، وما يزال يحتفظ لنفسه بمكانة» القمة، مثل ليونارد دافنشي بالنسبة للفن الأوربي»(16).

وما تزال عبقرية بوشكين حتى يومنا هذا-وباعتراف الأديب الروسي المعاصر-ف. ابراموف-«مستمرة في النمو، والتعمق واكتناز القوة»(17).

رومانتيكية بوشكين:

يعتبر الشاعر بوشكين شخصية رئيسية، بل ومركزية في الحركة الرومانتيكية الروسية، فقد احتوت الرومانتيكية الجزء الأكبر من إنتاج بوشكين، كما احتفظت لنفسها بحيز من البقاء داخل مؤلفات بوشكين الواقعية نفسها، فبوشكين لم يتمكن-حتى-في مؤلفاته الواقعية من أن يتخلص تماما من أسر الرومانتيكية.

ويمكن من خلال التعرف على الملامح العامة في رومانتيكية بوشكين فهم أسباب اهتمامه بالشرق، وهذه الملامح يمكن إيجازها في العناصر التالية وهي: تجسيد المشاعر الإنسانية «غير العادية» من خلال بطل بوشكين الرومانتيكي الذي تصطرع روحه بالرغبات العارمة، التي تجسد مثال الشاعر

الأعلى في الحب والعدالة والخير والحرية.

وتخترق فكرة الحرية رومانتيكية بوشكين، كما أنها «تكمن ليس فقط في جانب الشكل، بل أيضا وفي الداخل، فهذه الفكرة يبحث عنها أسير القوقاز، والأخوة قطاع الطريق، وماريا واليكو في «الغجر»، والسجين في قصيدة «السجين»[18]. يمثل عالم الشرق أمام بطل بوشكين الرومانتيكي موطنا خصبا لتحقيق الذات الرومانتيكية، فحين يجد البطل الرومانتيكي نفسه في تناقض بين المثال والواقع يعلن «تمرده» على الواقع بالهروب الرومانتيكي إلى عالم آخر بحثا عن ملاذ للنفس المتعطشة للتناغم مع الحياة، وهنا يكون الشرق هو ذلك العالم الذي يجد فيه البطل الرومانتيكي ملجأ للسكينة الضائعة، فطبيعة الشرق الخلابة وحياته المحتفظة بشيء من الفطرة، وتقاليده التي تعبق «بالقديم» تساعد البطل الرومانتيكي على اجتياز أزمة النفس، ويتجسد الهروب الرومانتيكي بشكل جلي في القصة الشعرية «أسير القوقاز».

توازي إنسان الشرق في مخيلة بوشكين بالإنسان القادر على فيض المشاعر، ومن ثم يهج إليه الشاعر بحثا عن تمثل الإنسان المشتعل بالرغبة، وسوف نتعرف على هذا النموذج الشرقي في قصة بوشكين الشعرية «نافورة باختشي سراي» التي تجسد بطلتها «زاريما» هذا النمط الإنساني «غير العادي» في رغباته والتي تصل به إلى حد الانتقام، وفي غضون ذلك تبرز الخلفية الشرقية المصاحبة لزاريما تجسد واقعا «غير عادي» يعكس الفردية الرومانتيكية التي ينشدها الشعراء الرومانتيكيون.

جسد بطل بوشكين الرومانتيكي حلم الشاعر في إنسان قادر على اقتحام الصعاب من أجل بلوغ الهدف، وهذا البطل يستطيع أن يسلك شتى الطرق بما قي ذلك طريق «المغامرة» الرومانتيكية، على غرار أبطال الأساطير الشرقية.

وتجسد رومانتيكية بوشكين سمة هامة من سمات نتاج الرومانتيكين الروس وهي: استلهام الأسطورة والتاريخ كشكل فني مجازي يرمز إلى اسقاطات معاصرة، ويجد بوشكين في تاريخ الشرق منبعا ثريا للإلهام.

وقد اتسمت رومانتيكية بوشكين في استلهامها الشرق-بعامة-بالبعد عن التجريد والسعي نحو تجسيد السمات المميزة لإنسان الشرق وطابعه

التاريخي والقومي، وقد كان حظ الشرق العربي كبيرا في رومانتيكية بوشكين. ويمكن فهم هذه المكانة الخاصة في ضؤ التعرف على آراء بوشكين النظرية عن الأدب الرومانتيكي، فقد كان الشاعر بوشكين يرى المنابع الأولى للأدب الرومانتيكي في الشعر العربي، وذلك كما أشار في أهم دراسة له تناول فيها موضوع الرومانتيكية: «عن الشعر الكلاسيكي والرومانتيكي» (1825)، وهي الدراسة التي أشاد فيها بدور المغاربة العرب في إلهام الشعر بالنشوة الروحية وعذوبة الحب، فلا عجب-إذن-أن ينجذب بوشكين تجاه التراث الثقافي للشرق العربي بصفته مصدرا للحب العذب، وهو الفنان الرومانتيكي الذي يضع في مركز اهتمامه عالم الروح الداخلية للإنسان.

روافد إنتاجه:

تميز إنتاج بوشكين بالقدرة على المزج الفريد بين «القومي» و «الشعبي» من جهة، و «رد الفعل العالمي» من جهة أخرى، ومن ثم تنطبق عليه مقولة جبلبنسكي بأنه «شاعر عظيم لكل الشعوب وكل العصور»، فالطبيعة الشاعرية لبوشكين-وكما أشار بيلينسكي-«لم تكن حقيقة يغلفها شيء يمنعها أن تستشعر المواطنة في كل مجالات الحياة في أي مكان في العالم ومثلما تشعر في دارها»[١٩].

تمكن بوشكين في إنتاجه من النفاذ إلى عمق جوهر الحياة الشعبية بما تحويه من أنماط إنسانية وطابع مميز.

ولم يقف «القومي» في إنتاج بوشكين عقبة في طريق «الإنساني العام»، بل جاء متقاطعا معه، فالسعي نحو «العالمية» عند بوشكين كان يرتبط في إنتاجه بالوعي بالذات القومية وبمحاولة فهم الآخرين من أجل ترسيخ وجهة النظر القومية وتأكيد الأصالة الشعبية. كذلك لم تبرز التركيبة النموذجية بين «القومي والعالمي» في إنتاج بوشكين من فراغ، بل جاءت ثمرة جهد مضن، وثقافة غزيرة متنوعة ساهمت في تشكيلها روافد أدبية وفكرية متعددة تضمنت الثقافة القومية وأفضل منجزات أدب الغرب والشرق، وفي بوتقة هذه الثقافة تبلور الوعي الجمالي عند بوشكين، فهو لم يكن يستند الحد الموهبة الفطرية فحسب، بل كان فنانا مجدا يكدح في صقل الموهبة الأدبية، شانه في ذلك شان الفنانين العظام. فالعبقرية وحدها

لا تكفي، بل يجب أن تتوجها الثقافة والجهد المتفاني، ولا أدل على ذلك من كلمات الشاعر بوشكين التي يؤكد فيها أن الموهبة حين تفتقر إلى العمل «لا يخرج من خلف القلم شيء ذو مغزى»[20]، وقد أكد بوشكين بنفسه هذه القيمة حين انكب على التراث القومي والعالمي ينهل منه ليثري تجربته الأدبية ويوسع من أبعادها.

واتجه بوشكين إلى التراث الأدبي القومي ناظرا بعين الإعزاز إلى تقاليد الجيل الأكبر من الشعراء المعاصرين-وبخاصة-الشاعرين باتوشكوف Batyoshkov ولومونوسوف Lomonosov، اللذان يتضح تأثير ما بشكل جلي في قصائده المبكرة التي كتبها في فترة الليسيه، كذلك انغمس بوشكين بعقله وروحه في عالم التراث الشعبي الروحي الذي كان يرى فيه منبعا لفهم روح الشعب، ومرجعا لتراثه وتقاليده وأخلاقه.

وإضافة إلى ذلك وجهته نزعته العالمية نحو التراث العالمي للشرق والغرب، فتعمق في دراسة الأدب الإغريقي الذي تأثر به في باكورة قصائده التي كتبها في بطرسبرج، وكذلك اتجه إلى دراسة الأدب الإنجليزي، دفعه إلى ذلك إعجابه الشديد بشكسبير Shakespeare وبايرون Byron، وقد كان يلقب الأول «بوالدنا شكسبير»[21]، أما الثاني فقد أخذ بلبه في الفترة 1810-1820، وأعجب به بدرجة كادت تجعله «يجن جنونه به» حسب تعبير بوشكي[22].

كذلك كان للأديب الألماني الكبير جوته تأثير بالغ على إنتاج بوشكين بدرجة جعلت أحد الباحثين في إنتاجه يشير في هذا الصدد إلى أنه «لا يوجد ملمح في الشكل الشاعري لبوشكين لم يكن بدون وحي من جوته وتأثير منه»[23].

كما كان لأدباء حركة التنوير وبخاصة أديب فرنسا الكبير فولتير تأثير كبير على بوشكين، فقد تأثر به في فترات مختلفة من تطوره وأعجب به شاعرا وناثرا، وكان يعتبره «أفضل صورة للتعبير الحصيف»[24].

وتتبوأ ثقافة الشرق مكانة مرموقة في دائرة معارف بوشكين ومصادر ثقافته، فقد خابر بوشكين الشرق الحي في فترة إقامته في الجنوب حيث تعرف على حياة أهل القوقاز والقرم، وقد أشار بوشكين بنفسه إلى ثراء تجربته الإنسانية في تلك الفترة التي كانت بالنسبة له، فترة «لخليط الأزياء،

والوجوه، والقبائل، واللهجات المحلية والأوضاع»[25]. وساهم إنتاج الأدباء الأوربيين المتأثرين بالشرق في خلق التصورات الأولى عن حياة الشرق وحضارته، فقد قرأ بوشكين أعمال فولتير Voltaire الدرامية المتأثرة بالشرق، «وخطابات فارسية» لمونتيسكو Montesquieu، ومؤلفات شاتوبريان Chatobrian وجوته Goethe الشرقية، كذلك قرأ بوشكين القران والإنجيل، وتعرف على رائعة الأدب العربي «ألف ليلة وليلة». عاصر بوشكين فترة ازدهار حركة الاستشراق في روسيا في مطلع القرن الماضي فأتيحت له فرصة التعرف على ترجمات لنماذج الأدب العربي، وخصوصا ترجمات المستشرق سينكوفسكي، الذي كانت تربطه ببوشكين صداقة كبيرة، وقد اطلع بوشكين على أكبر إنجاز لسينكوفسكي Senkovsky وهو كتاب «قصص شرقية» الذي أعجب به إعجابا كبيرا وبخاصة قصة «فارس الحصان الأشقر الفاتح» التي هلل لها بوشكين واعتبرها «قصة رائعة» [26].

كذلك كان بوشكين من قراء مجلة «مخبر أوربا»، شأنه شان تلاميذ الليسيه، فقد كانت هذه المجلة من المجلات المحبوبة عند طلبة الليسيه ومن بينهم بوشكين، وقد ظهرت أول ترجمات لبولديريف عن الفارسية والعربية لأول مرة في مجلة «مخبر أوربا» في عام 1818، وكان بينها مقتطفات من الأسطورة الشعبية العربية المحبوبة «مجنون ليلى»، والحكم والأقوال المأثورة العربية[27].

كما كان بوشكين حريصا على متابعة آخر إنجازات الأدب العربي، فقد أشار، كراتشكوفسكي إلى أن بوشكين قد قرأ في اهتمام شديد الترجمات الفرنسية لمؤلفات أحد بشائر الأدب العربي الحديث، الأديب المصري الأصل، الفرنسي الإقامة يوسف يعقوب (1795- 1832)[28].

واهتم بوشكين اهتماما بالغا بالتعرف على تاريخ مصر القديمة، يشهد على ذلك صداقته لعالم الأثريات المصرية أ. جوليانوف، وهي الصداقة التي أشار إليها الباحثون بصفتها «منبعا حيا زاخرا نهل منه بوشكين الكثير من المعلومات عن تاريخ مصر القديمة»[29].

لقد كان حظ الثقافة العربية في فكر بوشكين كبيرا، وقد كان شغوفا بمتابعتها في مختلف منابعها، فكان يتابع كتابات الرحالة الروس عن الشرق العربي، حيث حازت كتابات أ. مورافيوف Muravev اهتمام بوشكين

وملاحظاته، فقد كتب في عام 1823 عن كتاب أ. مورافيوف «رحلة إلى الأماكن المقدسة» مشيرا إلى أن «الضابط الشاب قد سنحت له فرصة تحقيق رغبة قديمة وحلم محبب لدى الفنان وهي: التواجد في الشرق الأوسط. وقد اهتم بوشكين في كتاب مورافيوف بحديث مع حاكم مصر (محمد على) وزيارة مورافيوف لعمق الأهرام، ورحلته إلى الصحراء حيث التقى بالبدو وتعرف على حياتهم»[30].

ويبدو أن بوشكين كان شغوفا بالتعرف على تاريخ الخلافة الإسلامية. يشهد على ذلك توجهه إلى بطرسبرج في عام 1814 لسماع محاضرة ألقاها الأديب الروسي الكبير ن. جوجول Gogol عن الخليفة المأمون وعصره[31]، كذلك تشير لوبيكوفا إلى قراءة بوشكين كتاب أ. كايدانوف «أسس التاريخ السياسي العام»، التاريخ القديم، وهو الكتاب الذي خصص جزءا كبيرا للحديث عن البلاد العربية وعن الإسلام ورسوله[32].

وقد عثر في أوراق بوشكين التي تنتمي إلى سنوات متفرقة من عمره على محاولات لتعلم الحروف العربية ومرفق بها شروح لها، كذلك عثر على ملاحظات حول شكل الأرقام العربية[33].

الشرق وملامح من السيرة الذاتية:

وإلى جانب الروافد الفكرية والأدبية التي نهل منها بوشكين وترسبت في بوتقة إبداعه، فخرج منها ذلك الشعاع الأخاذ نحو الشرق كانت هناك أيضا علامات في السيرة الذاتية للشاعر بوشكين لعبت دورا في توجيه اهتمام الشاعر نحو الشرق، ونعني هنا في المقام الأول جذوره الشرقية، فالناظر إلى هيئة الشاعر بوشكين يسترعي انتباهه للتو ملامح تبدو إفريقية، وهذه الملامح تبدو غريبة في اطار نسب الشاعر إلى عائلة روسية أرستقراطية نبيلة الأصل، ولكن لهذه الملامح قصة.. .

ففي طفولته المبكرة ترددت على مسامع شاعر المستقبل قصة مثيرة عن جده من جهة الأم إبراهيم هنيبال الأفريقي الدماء. ومع مرور الوقت اتخذت هذه القصة في مخيلة شاعر المستقبل أبعادا رومانسية، فقد أوحوا إليه بأن دماءه المختلطة كان لها شأن في موهبته المبكرة، فما أن شب بوشكين حتى أخذ يفتش عن حقيقة هذا النسب، فقد اجتذبته بشدة رواية قرابته

من إنسان «إفريقي الدماء» كما كان يقول عن نفسه. بحث بوشكين عن تفاصيل قصة الجد إبراهيم في كل الوثائق التي تناولت وصف نسبه، وبخاصة المراجع التي تناولت وصف التفاصيل الخاصة بموطن إبراهيم والقصة التي اختطف بها من وطنه. وقد تعددت الروايات التي تناولت وصف نسب الجد والوطن الأصلي له إلى أن، تمكن العالم الانثروبولوجي د. أنوشتين في تسعينيات القرن الماضي من إثبات الانتماء العرقي والقومي لإبراهيم هانيبال حيث أكد أنه كان «حبشي الجنسية وله بشرة سمراء داكنة»[34]، وقد اختطف الأتراك إبراهيم من وطنه وهو في حوالي الثامنة من عمره، وأرسل إلى مدينة القسطنطينية حيث اشتراه السفير الروسي الذي قام بإهدائه بعد ذلك إلى القيصر بطرس الأكبر (بيتر العظيم)، الذي اقتناه في قصره على عادة الحكام والعائلات النبيلة آنذاك.

تميز إبراهيم بحدة الذكاء والجاذبية، ومن ثم حاز للتو رضاء القيصر بطرس الأول الذي اصطفاه وجعله من أقرب المقربين. كان إبراهيم يرافق القيصر بطرس في رحلاته، وفي عام 1717 وفي وقت رحلته إلى أوربا ترك بطرس إبراهيم في باريس لتعلم العلوم العسكرية التي فرغ من دراستها في عام 1723 ,[35] ثم عاد إبراهيم من فرنسا يحمل رتبة الملازم والتحق بسلاح المدفعية، حيث كان يشرف على تعليم الضباط الجدد، وتدرج في الوظائف العسكرية حتى بلغ رتبة الجنرال وأصبح قائدا لسلاح الهندسة العسكرية في بطرسبرج. ونال إبراهيم الأوسمة العسكرية الرفيعة وتمكن من اقتناء ضيعة شاسعة، وحصلت عائلته فيما بعد على لقب النبالة. تزوج إبراهيم مرتين، فشلت الزيجة الأولى، وقبل أن تتم إجراءات الانفصال أقدم على الزيجة الثانية التي أثمرت سبعة أبناء، منهم الابن يوسف الذي أنجب أم بوشكين [36].

تأثر بوشكين بشدة بقصة الجد الذي اقتلع من جذوره وحرم نعمة الأهل والوطن، ومع ذلك تمكن بذكائه ومهارته من أن يحرز مكانة اجتماعية ومادية مرموقة في بلاد الغربة وأن يحصل على لقب «فارس» النجمة الذهبية، وهو لقب كان لا يمنح إلا للقليلين من المواطنين الروس الأصليين.

كان بوشكين شديد الاعتزاز بنسب أجداده، فقد كان يعده «التركة الوحيدة» التي حصل عليها منهم، وكان للجد إبراهيم منزلة خاصة، ولذا

وخوفا من ضياع «ذكري الناس الرائعين» على حد تعبير الشاعر خلد ذكرى الجد إبراهيم في أكثر من مؤلف يأتي على رأسها القصة التاريخية الطويلة «عبد بيتر العظيم» وهو المؤلف الذي سجل فيه المراحل التاريخية المختلفة في السيرة الذاتية للجد !إبراهيم إلى جانب (وصف الحقبة التاريخية لعصر القيصر بطرس الأكبر) (بيتر العظيم).

لعبت الجذور الشرقية الإفريقية دورا في تأثر بوشكين بالشرق، بل إن «السماء الإفريقية» تتراءى في بعض مؤلفات بوشكين وتصبح مرادفا لسكينة النفس وملاذا لروح الشاعر الهائمة.. .

وبوحي من شعور القرابة مع الشرق توطدت أواصر الصداقة بين بوشكين وبحار مصري كان يدعى «علي»، وقد كان هذا البحار يتردد على ميناء أوديسا وقت إقامة الشاعر هناك (1823)، وقد عبر بوشكين عن اعتزازه بهذه الصداقة التي كانت بالنسبة له في تلك الفترة وعلى حد تعبيره «المتعة الوحيدة»، وقد كان بوشكين يعلل ارتباطه الروحي بالبحار المصري «علي» بأنه «من يعرف فربما كان جدي وجده من أقرب الأقارب»[37].

ونظرا لهذا الإحساس بالقرابة مع الشرق العربي قرر بوشكين-أيضا- التخفي في زي منجم عربي والاعتراف بحبه للمرأة التي أحبها، وقد كتب بوشكين اعترافه في الأشعار التالية:

تحت سماء إفريقيا ولدت
وعشقت الحياة في مصر
لكني هنا مفتون بك
ونسيت وطني
وكل كنوز الأرض
ومداركي الرائعة
أهبها لعينيك الزرقاوين
وخصلات شعرك الصفراء المتموجة

وقد أشير إلى أن تاريخ هذه الأبيات يعود إلى عام 1827، وأنها قدمت في حفلة تنكرية أقيمت في نفس العام في جمع من الأشراف الموسكوفيين، وأن الزي العربي التنكري الذي كان يرتديه بوشكين كان أحد أكثر الأزياء التنكرية «إثارة» في الحفل[38].

2- مؤثرات عربية حضارية

من الوهلة الأولى تبدو «الموتيفات» العربية في إنتاج بوشكين-في غالبيتها- قرينة الصلة «بالحضارة العربية الإسلامية»، فقد اجتذب الشرق العربي اهتمام بوشكين إبان مرحلة ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، فجال بعقله وثقافته بين أرجاء هذه الحضارة يفتش بين رموزها، يقرأ ويستوعب، وعند أعلى درجات الاستيعاب تأثر بوشكين بالحضارة العربية كما سيأتي فيما بعد.

وحين نشير إلى «الموتيفات» العربية في إنتاج بوشكين بصفتها موتيفات «حضارية» فإننا نعني ضمنا الموتيفات «الثقافية» القريبة الصلة بالحضارة الإسلامية. والواقع أن مفهومي «الحضارة» و «الثقافة» من أكثر المفاهيم تداخلا، وقد بعثا بتفسيرات متعددة ومتباينة، حتى أن عدد التفسيرات الخاصة بمفهوم «الثقافة» وحده قد تجاوز المائتين[1].

وحسبنا هنا التوقف عند المفهوم الذي يرى في الثقافة محصلا للمصالح المادية ووسائل إنتاجها، ومحصلا لكل المعارف، وكل أشكال التفكير، ومجالات المعتقدات والفلسفة والعلم، وعلم الجمال، والقانون، وأيضا مجالات الأنشطة الإستاتيكية (الفنون الجميلة)، وعناصر الثقافة هذه ترتبط ببعضها البعض بلا انفصام[2].

أما «الحضارة» فتعني مستوى التطور الاجتماعي والثقافة المادية التي تنجزها حقبة اجتماعية اقتصادية أو أخرى، وأيضا درجة تطور الثقافة وطابعها في عصر محدد وعند شعب محدد»[3].

«ألف ليلة وليلة» في إنتاج بوشكين:

تبرز رائعة الأدب العربي «ألف ليلة وليلة» كأحد الثمار اليانعة للحضارة العربية الإسلامية، فقد خرج هذا الأثر الثقافي الكبير شاهدا على حركة الحضارة العربية، ومراه صادقة للحياة العربية خلال قرون ستة. وقد خضعت ألف ليلة وليلة «لمؤثر الحضارة الإسلامية، وأبرز ما في تلك الحضارة الدين، والكتاب كله قوى في روحه الإسلامي»[4].

شدت «ألف ليلة وليلة» اهتمام المثقفين الروس بعد أن وجدوا فيها

مرجعا للحياة العربية الإسلامية وهي في أوج ازدهارها، ولذا فليس من قبيل الصدفة أن نجد بين الكتابات الروسية التي تناولت «ألف ليلة وليلة» من يربط بين «ألف ليلة وليلة» بصفتها تعبير عن الروح العربية والطابع العربي ونمط الحياة العربية، وبين «ألف ليلة وليلة» «بصفتها أثر لشعب كان قويا في غابر الزمان، وانتشرت منجزاته في أطراف العالم الثلاث»[5].

والواقع أن «ألف ليلة وليلة» تكاد تكون أشهر مؤلف عربي أثار خيال الشعراء الأوربيين بعامة والرومانتيكيين بخاصة ومنهم كان شاعرنا بوشكين الذي انعكس تأثره «بألف ليلة وليلة» في أكثر من مؤلف مثل «روسلان ولودميلا»، و «ليال مصرية»، و «اندجيلو»، وقصيدتي «القمر يتألق»، و «التعويذة». ورغم مكانة تأثير «ألف ليلة وليلة» على إنتاج بوشكين لم يحظ هذا الموضوع بدراسة تعني بجوانبه المتعددة، ففي دراستين أسلفنا الإشارة إليهما تطرق الحديث إلى تأثير «ألف ليلة وليلة» على القصة الشعرية «روسلان ولودميلا» وذلك في إطار الحديث عن «الشرقي» في إنتاج بوشكين.

وقد توقفت الدراسة الأولى عند الإشارة العامة إلى علاقة «ألف ليلة وليلة» بقصة خطف الجنى للعروس في ليلة الزفاف في «روسلان ولودميلا»، وتأثر بوشكين في وصف قصر الجنى بقصص الليالي، ومع ذلك لم تجزم الدراسة بتأثير «ألف ليلة وليلة» على تطور خط المضمون في «روسلان ولودميلا»، وأكدت أن بوشكين قد «بنى المضمون الخيالي «لروسلان ولودميلا» على طريقته الخاصة»[6].

أما الدراسة الثانية فقد أشارت إلى «ألف ليلة وليلة» بصفتها أحد- المنابع الفلكلورية المؤثرة على «روسلان ولودميلا»، وأكدت في غضون ذلك أن «روسلان ولودميلا» تعود إلى مصادر أدبية وفلكورية متعددة، فقد كان خيال بوشكين يتغذى على عناصر مختلفة، لتتحول بعد ذلك إلى خليط شاعري لا يتجزأ. إن بوشكين وهو يشيد بالأدب الروسي الجديد كان يحقق في إنتاجه-وبشكل فريد-عناصر مستوعبة من ثقافات الشعوب الأخرى، وهذا الملمح المميز لعبقريته الفنية يظهر في أول مؤلف كبير له «روسلان ولودميلا»[7].

ومن بين المنابع الفلكلورية المؤثرة على «روسلان ولودميلا» أشارت لوبيكوفا في البداية إلى تقاليد الفلكلور الروسي والأساطير الشعبية الروسية، ثم

القصص الشعرية الهجائية الساخرة الروسية والأوربية، ثم في النهاية «ألف ليلة وليلة».

غير أن تأثير «ألف ليلة وليلة» على قصة بوشكين الشعرية «روسلان ولودميلا» يبدو عظيم الشأن، ولا نبالغ حين نجزم بتقدمه على المؤثرات الفلكلورية الأخرى، وهو ما سنحاول توضيحه في هذا الحيز الذي نستهدف فيه تحليل العناصر المستلهمة من «ألف ليلة وليلة» في «روسلان ولودميلا».

تعرف بوشكين على «ألف ليلة وليلة» من خلال الترجمات التي ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر. وربما أيضا من خلال ترجمة غالان الفرنسية التي تعد بمثابة أصل للترجمات الأوربية التي ظهرت بعدها[8].

تحكي الحكاية الرئيسية في «روسلان ولودميلا» عن الأمير الشجاع روسلان الذي كان يزف إلى أجمل جميلات مدينة كييف: الأميرة لودميلا، وفي ليلة العرس الباهرة التي تشبه في فخامتها أفراح الليالي ينقض جنى على العروس الجميلة ويختطفها.. . وقد ألمحت لوبيكوفا-بحق-إلى الأصول الشرقية لوصف ظهور الجنى في «روسلان ولودميلا»، فهذا الظهور المفاجئ «يصحبه دوي الرعد ودخان أسود وصرخات شريرة، وفي الأسطورة الشرقية يخرج الجنى من البحر في شكل عمود ضخم كثيف تسبقه صرخة مرعبة صاعقة»[9].

استندت الباحثة على الوصف السابق للتدليل على استلهام بوشكين لقصة «المارد والصبية» المتفرعة عن حكاية الملك شهريار وأخيه شاه زمان، والتي تحكي عن الصبية التي خطفها الجن في ليلة زفافها، وقابلت الملك شهريار وأخاه شاه زمان وراودتهما عن نفسيهما.

والحقيقة أن القصة الشعرية «روسلان ولودميلا» لا يجمعها بقصة «المارد والصبية» هذه سوى وصف لظهور الجنى، بينما تشارك «روسلان ولودميلا» قصة «أبي محمد الكسلان» في الكثير في تفاصيلها وبنائها، ففي قصة «أبي محمد الكسلان» يخطف الجنى ابنة الشريف عروس محمد الكسلان في ليلة الزفاف، وكذلك يفعل الجنى في «روسلان ولودميلا» نجده يخطف العروس لودميلا ابنة الأمير فلاديمير في ليلة زفافها.

وتلعب «موتيفة» رحلة المغامرة دورا كبيرا في تشكيل بنيان القصتين،

ففي كل من «روسلان ولودميلا» وقصة «أبو محمد الكسلان» يتعين على العريس الإقدام على رحلة شاقة بحثا عن العروس.

في «روسلان ولودميلا» يشارك روسلان في رحلة البحث منافسون ثلاثة، وذلك بعد أن أعلن والد لودميلا أنها ستكون من نصيب من يجدها. أما المنافسون الثلاثة فهم رودجاى «ذو السيف القاطع»، وفارولوف «الذي لا يبارى في الصيد»، «وراتمير» المتأمل ذو الفكر الثاقب.

ويلاحظ هنا أن عدد منافسي روسلان في حب لودميلا ثلاثة، وهذا العدد يعد تقليديا في عرف صنع حكايات الجن التي يسود بها العدد «اثنان» أو «ثلاثة»، والذي «لا يمتد فقط إلى الشخصيات الناشطة، بل يشمل الحادثات أيضا» (10).

في بداية طريق البحث عن لودميلا يقابل روسلان عجوزا أشيبا كان يجلس وحيدا في كهف، وهذا العجوز هو ثاني قوة غيبية تظهر في «روسلان ولودميلا» بعد ظهور الجن، وهو ساحر يتنبأ بالغيب، ويبشر روسلان بزوال الكرب، ويبث الأمل في قلبه، ويشجعه على المضي في طريق البحث عن لودميلا:

روسلان، لقد فقدت لودميلا،
إن روحك الصامدة تفقد قوتها،
لكن الشر سيزول في لمح البصر:
فالضيم يدركك لحين.
أقدم على كل شيء، ولا تحزن،
في أمل وإيمان ومرح (11)

وتحمل نبوءة الساحر نغمة التفاؤل والتأكيد على حب الحياة، كما تحث على مواصلة طريق البحث والصمود أمام الصعاب، وهي تذكرنا بكلمات شبيهة سمعها محمد الكسلان في وقت رقاده للراحة بعد عناء البحث عن عروسه المخطوفة:

ما بين طرفة عين وانتباهتها
يغير الله من حال إلى حال
يا مسلما إمامه القرآن
أبشر به قد جاءك الأمان

ولا تـــخـــف مـــا ســـول الـــشـــيـــطـــان
فـــنـــحـــن قـــوم ديـــنـــنـــا الإيمـــان [12]

وتشارك «روسلان ولودميلا» قصة «أبو محمد الكسلان» في البناء الشكلي، فالحدوتة الرئيسية يتفرع عنها سلسلة من الحواديت. والحواديت الفرعية في «روسلان ولودميلا» متعددة مثل قصة مصرع رودجاى الغريم الأول لروسلان، وقصة راتمير الغريم الثاني لروسلان.

ويبدو أن بوشكين في هذه القصص الفرعية كان يخرج عن نص قصة «أبو محمد الكسلان» ليستلهم من حكايات أخرى في «ألف ليلة وليلة»، فمثلا القصة الفرعية عن الأمير راتمير غريم روسلان تتشابه في خيوطها مع قصة «حسن البصري» في الليالي.

ففي قصة «حسن البصري» كان حسن البصري يتنزه بالقرب من جبل فشاهد قصرا فاقترب منه حيث شاهد بابا مفتوحا فدخل منه إلى القصر حيث شاهد أمامه مصطبة كانت تجلس عليها فتاتان جميلتان كانتا تلعبان، وحين شاهدتاه قامت الصغرى منهما وأخذته من يده ودخلت به القصر وأختها معها، «وقلعته» ما كان عليه من الثياب الرثة وأتت له ببدلة من ملابس الملوك، وألبسته إياها، وهيأت له الطعام وسائر الألوان، وقدمته له، وقعدت هي وأختها وأكلتا معه»[13]. كذلك نجد إن الأمير راتمير في «روسلان ولودميلا» يشاهد في طريق البحث عن لودميلا قصرا يقبع فوق الصخور وبين الوديان، وحين يقترب من هذا القصر يشاهد في داخله مجموعة من الفتيات الجميلات اللائي حين يشاهدنه يقمن بدعوته لزيارتهن، فيقبل راتمير الدعوة ويدخل القصر حيث يحاط بمظاهر الترحاب وكرم الضيافة، وتسهر الفتيات الجميلات على راحته ورعايته، فيطيب لراتمير العيش في القصر، ويقع في غرام إحدى الفتيات فينسيه هذا الغرام حبه للودميلا ورغبته في العثور عليها، وبذا يتخلص روسلان من أحد منافسيه في حب لودميلا ... وتشغل القوى الغيبية في «روسلان ولودميلا» مكانة كبيرة، وهي- وكما في حكايات الليالي-تظهر بين ثنايا تفاصيل القصة، وقد تلعب دورا مساعدا في تحريك الأحداث، فالغريم الثاني لروسلان وهو فارولوف تظهر في طريقه ساحرة شريرة عجوز تحاول أن تثنيه عن مواصلة طريق البحث عن لودميلا، والعجوز الساحرة هي أحد أشكال القوى الغيبية في الليالي..

كذلك تشترك «روسلان ولودميلا» مع قصص الليالي في المزج بين البناء الواقعي والخيالي، ويتألق الخيال-على نحو خاص-حين يتطرق القاص إلى وصف عالم الجان.

وتشغل لقطات وصف مملكة الجنى خاطف لودميلا مكانة ملموسة في «روسلان ولودميلا»، وبوشكين في وصف حياة الجان يسير على هدى تقاليد قصص الجان في «ألف ليلة وليلة»، فحياة الجن تبدو في شكل مشابه لحياة الإنس، وتفاصيل معيشتها تبدو مطابقة لمعيشة الإنسان. إن القصر الذي يقطنه الجنى-خاطف لودميلا-يبدو شبيها بقصور عظماء الإنس وملوكهم، فهو قصر فسيح الأرجاء رائع الجمال، محاط بحديقة غناء:

أروع من حدائق أرميدا
وتلك، التي كان يملكها
الملك سليمان والأمير تافريدي(*)
ومن أمامها تتمايل، وتحف
أشجار البلوط الرائعة،
وممرات النخيل، والغابة المسحورة (14)

وعلى ذكر عالم الجن نجد بوشكين يشير إلى سيدنا سليمان وهو في هذا ربما يكون متأثرا بالتراث الديني الإسلامي، ففي القرآن الكريم، في سورة الأنبياء تشير الآية (81) إلى تسخير الشياطين للنبي سليمان: «ومن الشياطين من يغوصون له، ويعملون عملا دون ذلك وكنا لهم حافظين».

وتمتلئ الليالي بحكايات الجن، ولكن أشهرها جن سيدنا سليمان، فقد ضلت الليالي بهم فمنهم مثلا الجن في قصة «القماقم السليمانية».. .

وإلى جانب ذكر سيدنا سليمان نلاحظ في الوصف السابق تألقا، للمنظر الطبيعي الشرقي بسماته المميزة، وهو هنا يجمع بين أشجار النخيل: عروس المنظر الطبيعي الشرقي، وبين أشجار البلوط التي احتلت مكانة عند بعض شعوب الشرق في العهد القديم، وتنتشر أشجار البلوط بأنواعها المختلفة-بوجه خاص-في الشام وفي التلال الجبلية في فلسطين وفي جبال لبنان ووديانها(15).

وعلى غرار قصور الإنس في الليالي ينتشر في قصر الجن خاطف

لودميلا الخدم والجواري، وهم هنا يشكلون إطارا للفخامة والأبهة في قصر الجن، وتلتف الوصيفات حول لودميلا ينتظرن رغباتها:

ثـــلاث فـــتـــيـــات، رائـــعـــات الجـــمـــال،
فـــي حـــلـــي شـــفـــافـــة بـــهـــيـــة
مـــثـــلـــن أمـــام الأمـــيـــرة، اقـــتـــربـــن
وانـــحـــنـــيـــن حـــتـــى الأرض
وحـــيـــنـــئـــذ، وبـــخـــطـــوات خـــفـــيـــفـــة
اقـــتـــربـــت إحـــداهـــن بـــشـــدة،
وبـــأنـــامـــل رقـــيـــقـــة جـــدلـــت
شـــعـــر الأمـــيـــرة الـــذهـــبـــي (16)

ونلاحظ في هذا الوصف-أيضا-أن عدد الوصيفات حول لودميلا ثلاث، وهو عدد وثيق الصلة بتقاليد قصص الجان. وتزخر قصص الليالي بلقطات وصف الحشم والوصيفات الجميلات، فمثلا في حكاية «عيسى بن الرشيد والجارية قرة العين» نقابل الوصف التالي للوصيفات: «جاءت عشر وصائف كأنهن البدور الساحرة والرياض الزاهرة وعليهن الديباج الأسود وعلى رؤوسهن تيجان الذهب ومشين حتى جلسن على الكراسي، وغنين بأنواع الألحان» (17)

وتشارك القصة الشعرية «روسلان ولودميلا» قصة «أبو محمد الكسلان» في توظيف الأدوات الغيبية في تطوير خط المضمون، ففي قصة «أبو محمد الكسلان» كان الجن شديد الهيام بالعروس التي اختطفها فوثق بها وأطلعها على سر «الطلسم» الذي يملكه، و «الطلسم» هنا أداة غيبية يمكن بمساعدتها إهلاك أهل المدينة جميعهم بما في ذلك الجن نفسه، وتستخدم العروس المخطوفة «الطلسم» لمواجهة الجنى والقضاء عليه.

كذلك في «روسلان ولودميلا» تتعرف لودميلا في مملكة الجن على سر«طاقية الإخفاء» و «البساط السحري» الذي يعد أحد الأدوات الغيبية المعروفة في الليالي، وتستخدم لودميلا الطاقية والبساط لمناوره الجن والتهرب منه، بينما الجن يحاول كسب مودتها وحبها، إلا أن محاولاته تبوء بالفشل، فيرتبك الجن ويغرق في حزن ويكاد يكون في مشاعره قريبا من الإنسان:

الجـــن فـــي هـــم مـــكـــتـــوم،
بـــلا قـــبـــعـــة، فـــي رداء الـــصـــبـــاح
يـــتـــثـــاءب فـــي غـــضـــب عـــلـــى الـــفـــراش
وحـــول لحـــيـــتـــه الـــبـــيـــضـــاء
تجـــمـــهـــر الـــعـــبـــيـــد فـــي صـــمـــت،
وبمـــشـــط مـــن الـــعـــظـــام وفـــي رقـــة
أخـــذ يمـــشـــطـــهـــا مـــن أســـفـــل،
ولـــلـــفـــائـــدة والجـــمـــال،
عـــلـــى شـــواربـــه الـــســـرمـــديـــة
كـــان يـــنـــســـال الأريـــج الـــشـــرقـــي (18)

في الوصف السابق يؤكد بوشكين على «الشرقي» في وصف مظهر الجن: الأريج «الشرقي» ينسال على شواربه، ورغم أن الجني كان يهيم حبا بلودميلا ولا يدري ماذا يصنع لإرضائها، إلا أنه مع ذلك لا يقرر أن يستخدم مع أسيرته أسلوب الإكراه، بل قرر أن:

يـــقـــدم عـــنـــد أقـــدام الـــفـــتـــاة الأســـيـــرة
الـــشـــوارب، والـــطـــاعـــة، والحـــب (19)

وعلى الجانب الآخر تبدو رحلة روسلان في عالم الإنسان على درجة كبيرة من المغامرة والمخاطرة، لكن حب روسلان للودميلا يجعله يصمد أمام الصعاب ويتغلب عليها، ومن بين هذه الصعاب صراعه مع غريمه الثاني في حب لودميلا وهو رودجاي، وينتهي هذا الصراع بتغلب روسلان على الغريم. ولا تعترض روسلان قوى العالم المرئي فقط، بل أيضا قوى غيبية، لكنه يجتاز المحن ويتمكن بعد عناء كبير ومغامرات مثيرة من أن يصل إلى مملكة الجني خاطف لودميلا، وهنا يتعين على روسلان أن يواجه الجن الذي يتفوق عليه ويمتلك القوة الخارقة، ويواجه روسلان القوة الخارقة بالعقل والحيلة، إذ يمسك لحية الجن التي تبدو هنا مرادفا لقوته، ثم يقتلعها، وهنا يفقد الجن قوته وينهار. وتذكرنا محاولة روسلان استخدام العقل، لمواجهة القوة الخارقة بحيل السندباد في قصص الليالي.

بعد أن يتغلب روسلان على الجن يسرع إلى لودميلا فيجدها نائمة ولا يمكن إيقاظها، وهنا يتناهى إلى سمع روسلان صوت «قوة غيبية» تستحثه

على حمل لودميلا النائمة وتبشره باستيقاظها، وبوشكين في تصويره لهذه القوة الغيبية ينحو نحو تقاليد قصص الليالي التي تصور جانبا من الجان على أنها قوى خيرة تهب لمساعدة الإنسان، وصورة الجن الخيرة في الليالي يمكن فهمها في سياق تأثرها بالتراث الديني الإسلامي، ففي القران الكريم في سورة الجن إشارة إلى الجن الخيرة (الآيات ١١- ١٣) «**وأنا منا الصالحون ومنا دون ذلك كنا طرائق قددا * وأنا ظننا أن لن نعجز الله في الأرض ولن نعجزه هربا * وأنا لما سمعنا الهدى آمنا به فمن يؤمن بربه فلا يخاف بخسا ولا رهقا**».

وينطلق روسلان حاملا لودميلا النائمة، وتمتد المسيرة أياما بلياليها، وحين يجلس روسلان طلبا للراحة من عناء الطريق يغفو، وعندئذ يظهر فارولوف غريمه في حب لودميلا، فينقض على روسلان ويصرعه بسيفه، ويخطف لودميلا النائمة وينطلق بها إلى مدينة كييف قاصدا والدها، وحين يصل إلى هناك يدعى إنقاذها من قبضة الجن.

وفي غضون ذلك «تبعث» الروح من جديد في جسد روسلان المسجي بالدماء وذلك بفضل فيين حاكم الأرواح، والذي يبرز كقوة غيبية خيرة. لقد أخذ فيين ينثر الماء على جسد روسلان، وبالتدريج بدأت الجراح تلتئم وأخذت نفحة الحياة تدب في الجسد الميت، وبعد أن «يبعث» روسلان يسلمه فيين خاتما سحريا سوف يتمكن بواسطته من إيقاظ لودميلا.

ويبدو بوشكين متأثرا في قصة «بعث» الروح في جسد روسلان بالتراث الإسلامي، فهذه الفكرة سوف يستلهمها بوشكين فيما بعد في قصائد «قبسات من القرآن»، كذلك نجد بوشكين هنا يلجأ إلى أدوات غيبية شائعة في الليالي مثل الخاتم السحرى «خاتم سليمان» وأيضا استخدام الماء في السحر. وينطلق روسلان عائدا إلى مدينته ممتطيا حصانا يطير به عبر الحقول، ويصل سريعا إلى مدينته كييف، وهناك يجد أهالي المدينة محاصرين بالأعداء من كل فج بينما الأمير فلاديمير يقف حائرا حزينا بجوار ابنته لودميلا النائمة، وكان وصول روسلان إلى مدينة كييف أشبه بالعاصفة التي تلهب حماس أهل المدينة من المحاربين وتثير الذعر بين صفوف جند الأعداء الذين يتساقطون صرعى في القتال، لينتصر عليهم أهالي كييف. ويتوجه روسلان إلى قصر الأمير فلاديمير حيث يجده مع

لودميلا وغريمه فارولوف «الخائن» الجبان، وحينئذ يتحسس روسلان لودميلا بخاتمه فتصحو من نومها، ويعرف والدها حقيقة ما حدث ويفوز روسلان بعروسه.

ولولا الفرس الذي طار بروسلان ما أمكن له أن يصل سريعا إلى لودميلا، والفرس الطائر هو أيضا أحد القوى الغيبية الشائعة في الليالي، فنحن نقابل مثل هذا الفرس في أكثر من قصة في الليالي مثل قصة «الصعلوك الثاني» في «حكاية القماقم السليمانية»، والفرس في «روسلان ولودميلا» يلعب نفس الدور الذي يلعبه في قصص الليالي، فلولاه ما كان من الممكن أن تتوج مغامرة روسلان بالنجاح، كذلك يلعب نفس الدور الخاتم السحري الذي يوقظ لودميلا.. .

وهكذا، وكما في الليالي، ينفرج الكرب وتحل السعادة محل الشقاء، والضياء محل الظلام، وينتصر الخير على الشر، وبهذا الانتصار ترتبط «روسلان ولودميلا» معنويا بقصص الليالي، وهذا هو المعنى الأعمق الذي يكمن في عمق الخيال.. .

ولا ريب في أن قصص الليالي كانت المصدر الرئيسي لبوشكين في «روسلان ولودميلا»، وهو يعتمد في الحكاية الرئيسية على قصة «أبو محمد الكسلان»، ويتحرر منها في بعض الحكايات الفرعية التي يعتمد في إحداها على قصة «حسن البصري»، وليس صحيحا كما في الدراستين المشار إليهما اعتماد بوشكين على استلهام الحكاية الرئيسية عن الليلة الأولى في الليالي (قصة المارد والصبية) فهذه القصة لا تشترك مع «روسلان ولودميلا» إلا في جزئية وصف ظهور الجن، فضلا عن ذلك فقد اقتبس بوشكين عن الليالي أدوات غيبية شائعة بها، ووظفها على غرار قص الليالي في تحريك الأحداث وتطوير خط المضمون. ولا يتوقف تأثر بوشكين بقصص الليالي عند جانب المضمون بل يمتد إلى الشكل والبناء، «فروسلان ولودميلا» تشارك قصص الليالي في وجود قصة رئيسية تتفرع عنها حكايات فرعية، كما تبدأ-كقصص الليالي-بحالة استقرار يعقبه تأزم مفاجئ، ثم تحدث أحداث تؤدي إلى العودة مرة أخرى إلى حالة الاستقرار.

وتزخر «روسلان ولودميلا» كقصص الليالي بعناصر محددة هي: الحب والمغامرة، والجن، والسحر، وقد قدمت هذه العناصر من خلال نسيج يجمع

بين «الواقع» و «الخيال»، ويتأجج الخيال على نحو خاص حين يجنح بوشكين إلى العالم السحري «للشرق» الذي تجري على تربته طريق المغامرة الذي سلكه روسلان، ويتوازى التصوير «الشرقي» في «روسلان ولودميلا» و «الخيالي» بحيث يمكن الجزم بأن «الخيالي» و «الشرقي» يصبحان معني مرادفا في هذا المؤلف. ولا يخفي بوشكين في «روسلان ولودميلا» تأثره بألف ليلة وليلة، بل نجده يشير مباشرة إلى العالم السحري لشهر زاد الذي يحضر في«روسلان ولودميلا»في وصف مملكة الجان:

وترقد الفتاة التعيسة
بين الوسائد الوبرية،
أسفل الظل الشامخ لمظلة،
الستائر والفراش الوثير
في أهداب، وزخارف ثمينة،
في كل مكان حرير مذهب
ويتلألأ الياقوت، مثل لهب،
في كل مكان مباخر مذهبة
ويرتفع البخار والشذي،
كفى.. . فما عاد يلزمني،
وصف البيت السحري:
فمنذ وقت بعيد وشهرزاد
أخبرتني به[20].

وربما يحق لنا أن نتساءل: لماذا اتجه بوشكين إلى «ألف ليلة وليلة» باحثا، فمستلهما ؟ إن الإجابة عن هذا السؤال تكمن في خصائص «ألف ليلة وليلة»، فهذه الحكايات التي تمزج بين الواقع والخيال الثري تطرح عادة حوارا خصبا مضمونه الإنسان في علاقته بالواقع، وفي هذه الحكايات يكلل سعي الإنسان نحو الخير بالنجاح، وتنتصر قوى الخير على قوى الشر، ويحل التوازن محل عدم التوازن، وفي هذا الإطار وجد بوشكين ضالته وهي: التعبير عن الواقع من خلال قالب فني يشبه الحد حد كبير قالب الليالي ويسمح بالتعبير عن المثل الأعلى الشاعري. ولهذا نجد بوشكين يحكم بناء «روسلان ولودميلا» في إطار بناء حكايات الليالي، ثم يوظف

البناء لاحتواء المعنى الذي يريد أن يبثه إلى القارئ المتلقي، ومن ثم فليس من قبيل الصدفة أن تبدأ القصة الشعرية «روسلان ولودميلا» من الواقع وتنتهي عند ذلك الواقع الذي كان بوشكين يؤكد حضوره من خلال جملة اعتراضية كان يقطع بها زمن السرد المتصل ودنيا الخيال ليؤكد أن مؤلفه «يعبق بروسيا»، ولا عجب أن تنتهي «روسلان ولودميلا» بانتصار المثال الشاعري وهو: انتصار روسلان «المخلص» على الغريم «الخائن» فارولوف وتكليل مساعيه بالنجاح والفوز بلودميلا «الوفية».

ومن جهة أخرى فالقصة الشعرية «روسلان ولودميلا» أول قصة شعرية رومانتيكية لبوشكين، وقد كان من الطبيعي أن يلتفت بوشكين إلى «ألف ليلة وليلة» وهو يشرع على طريق الرومانتيكية، «فقد عظم تأثير «ألف ليلة وليلة» وبخاصة في أواخر القرن الثامن عشر ثم طوال العصر الرومانتيكي، فقد حملت «ألف ليلة وليلة» كثيرا من قضايا الرومانتيكيين منها الهروب من واقع الحياة في عالم خيالي طيب سحري، ومنها السخرية بالملوك، ومنها ترجيح العاطفة على العقل في الاهتداء إلى الحقائق الكبرى»[21].

حقا، لقد لبت خصائص «ألف ليلة وليلة» احتياجات المذهب الرومانتيكي عند بوشكين، ففيها عنصر المغامرة الرومانتيكية، وفيها الخيال الجامح الذي يتأجج على نحو خاص في وصف عالم ما وراء الطبيعة، وفيها العنصر «الشرقي» الذي يجسد بالنسبة للأديب الرومانتيكي «الفخامة» والتفرد الرومانتيكي، وفيها المثل الأعلى الأخلاقي الذي يتسق مع رومانتيكية بوشكين الأخلاقية النزعة، وفيها أيضا «الأسطورة»، التي اتجه إليها بوشكين في «روسلان ولودميلا» التي تعد أول «قصة شعرية» ملحمية كبيرة تشيد على مادة التاريخ الروسي والأساطير، [22].

إن تأثير «ألف ليلة وليلة» على «روسلان ولودميلا» لا يتوقف عند حد استلهام بوشكين لموتيفات متفرقة، بل يتعدى ذلك ليشمل استلهام البناء القصصي والتفاصيل.

ومن وحي الليالي يستلهم بوشكين القصيدة التالية التي صدرت عام 1835 بدون عنوان:

القمر يسطع، والبحر ينام بلا حراك،
تصمت حدائق غسان الفاخرة.

لكن: من هناك يجلس في عتمة الأشجار
عـلـى مـرمـر الـنـافـورة الحـزيـنـة ؟
الـعـبـد الخـصـي، حـارس الحـريم الأشيـب،
ومـعـه زمـيـلـه الـشـاب،
«مـسـرور»، عـلـيـل بـحـسـرة الـنـفـس
لا تـخـف عـنـي.
نظراتك المتجهمة، وأنينك الساخط،
وأحـلامـك الجـامـحـة
فـمـنـذ مـدة حـكـوا لـي كـل شـيء.
أعـرف: حـيـاتـك شـاقـة.
ومـاذا يـجـدي شـجـنـك ؟
يـا بـنـي، أنـصـت لـلـشـيـخ[23]».

لم تحظ القصيدة السابقة باهتمام الباحثين، وربما يرجع سبب ذلك إلى عدم القدرة على الكشف عن مصدرها، فقد أشير في الملاحظات التي تناولت التعليق على القصيدة في المؤلفات الكاملة لبوشكين إلى أن هذه القصيدة هي «مسودة تقريبية لفكرة أسطورة شرقية ما»[24] وقد أشير في نفس الملاحظات إلى أن اسم مسرور الذي ورد ذكره في القصيدة هو رئيس الخصيان في قصر هارون الرشيد.

ونحن نقابل اسم مسرور بالفعل في قصص الليالي، فهو «سياف النقمة» في قصر هارون الرشيد[25]، إلا أن الصورة الشعرية للعبد في قصيدة بوشكين تبدو بعيدة الشبه عن صورة سياف هارون الرشيد، فالتشابه يبدو فقط في الأسماء، ونحن نرجح استلهام بوشكين لصورة العبد مسرور عن حكاية «العبد حامل النور» في قصص الليالي، فهذه الحكاية تحكي عن عبد أحب ابنة سيدته، ثم زوجها أهلها لغيره وقاموا بخصيه. ويروي العبد في تأثر عن معاناته وتحسره على حبه الذي امتهن، أدميته التي ابتذلت: «لما زفوها» للعريس «جعلوني طواشيا لها أمشي قدامها أينما راحت سواء كان رواحها الحد الحمام أو إلى بيت أهلها ومكثت عندها مدة طويلة وأنا أتملى بحسنها وجمالها وأتحسر على نفسي..»[26].

إن هذه الحكاية عن العبد الحزين المتألم على ضياع حبه وأحلامه تبدو

شديدة الشبه بالصورة الشعرية للعبد مسرور في قصيدة بوشكين، ومن ثم فالأرجح إن قصيدة بوشكين بمثابة تنويع شعري للقصة. وتبرز صورة العبد مسرور في قصيدة بوشكين على خلفية «الفخامة» الشرقية حيث «حدائق غسان الفاخرة والنوافير المرمر».

وتبدو هذه الفخامة شبيهة بالأبهة التي يتسم بها وصف قصور الخلفاء في قصص الليالي، فمثلا قصر الخليفة الثاني في الليالي هو قصر له باب «من خشب الصاج، ومرصع بالذهب الوهاج يصل منه الداخل إلى الديوان بفسقية و«شاذوران»... [27]

الحاكم الراعي: هارون الرشيد

وعن قصص الليالي يستقي بوشكين تصوره عن شخصية الخليفة العربي هارون الرشيد، الذي يستوقف اهتمام بوشكين بصفته رمزا إنسانيا كانت له بصمته المميزة في مسيرة الحضارة العربية. ويظهر اهتمام بوشكين بسيرة الخليفة هارون الرشيد جليا، فقد كان يتابع هذه السيرة أينما سنحت له الفرصة، فقد أشير إلى زيارة بوشكين لأحد مسارح بطرسبرج لمشاهدة مسرحية عن حياة الخليفة هارون الرشيد[28]. وفي قصص الليالي تبرز شخصية الخليفة هارون الرشيد نموذجا للحاكم القلق على شئون رعيته، الساهر على مصالحها، وفي إحدى هذه القصص: «حكاية هارون الرشيد مع محمد بن على الجوهري»، روي أن الخليفة هارون الرشيد قلق قلقا شديدا ليلة من الليالي، فاستدعى وزيره جعفر-وقال له: «إن صدري ضيق ومرادي في هذه الليلة أن أتفرج في شوارع بغداد وأنظر في مصالح العباد، بشرط أننا نتزيا بزي التجار حتى لا يعرفنا أحد من الناس» [29].

ويبدو أن بوشكين قد استرعي اهتمامه في شخصية هارون الرشيد سمة المعايشة لمشاكل الشعب التي وجد فيها تجسيدا للعلاقة المثالية بين السلطة والشعب، ونموذجا مضيئا للسلوك القويم بين الحاكم والشعب. إن بوشكين يقتبس هذا السلوك المميز لشخصية الحاكم هارون الرشيد ويخلعه على شخصية الحاكم الإيطالي في قصته الشعرية «اندجيلو» (1834).

أطلق بوشكين اسم «اندجيلو» على قصته الشعرية نسبة إلى اسم البطل الرئيسي الذي تتجمع حوله أهم مشكلة يطرحها المؤلف وهي: علاقة السلطة

بالشعب والحدود التي تفصل بين السلطة وحرية الشعب. وتقع أحداث القصة في إحدى المدن الإيطالية التي يحكمها الحاكم الإيطالي الدوق العجوز الذي يحكم شعبه على طريقة هارون الرشيد، فقد كان يتخفى وينزل إلى الشعب للتعرف عن كثب على أحواله، وبوشكين يشير في مؤلفه إلى تأثر الحاكم الإيطالي بشخصية هارون الرشيد وبأسلوبه في الحكم ومحاولته تقليد هارون الرشيد(30).

ومما هو جدير بالذكر أن هذه القصة الشعرية «اندجيلو» وكذلك تراجيديا «بوريس جودنوف» نظر إليهما من قبل بعض النقاد على أنها مؤلفات شكسبيرية. فيرى فيهما لينفين تأثيرا لشكسبير على بوشكين في اتجاه «الكشف عن تراجيدية علاقة السلطة بالشعب»(31).

«الشرق الأسطوري»:

ورغم أن استلهام الشرق العربي في إنتاج بوشكين كان يقوم-في الغالب- على عنصري التاريخية والموضوعية، إلا أن ذلك لم يحل-تماما-دون نفاذ موتيفات «ذلك الشرق» الأسطوري التي نلمسها في قصص الليالي وهي: شرق السحر والطلاسم والشعوذة، وبذخ المتع والملذات. وهو التصور الذي انعكس في المسرح الفرنسي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بفعل تأثير ترجمات «ألف ليلة وليلة» إلى الفرنسية، ثم امتد تأثيره إلى أدباء الحركة الرومانتيكية الروسية (32).

«التعويذة»

هناك، حيث البحر دائما يربت
على الصخور المقفرة،
حيث القمر يتألق أكثر دفئا
في الساعة الحلوة في ظلام الليل،
حيث يقضي المسلم أيامه
مستمتعا مع الحريم،
هناك ساحرة بدعابة،
أعطتني تعويذة.

كانت تقول، وهي تلاطفني:
«حافظ على تعويذتي
ففيها قوة سحرية !
ستمنحك الحب.
أما من العلة، ومن القبر،
في العاصفة، في الزوبعة المريعة،
رأسك يا عزيزي،
لن تنقذها تعويذتي.
وثروات الشرق
لن تهبها لك،
وعشاق النبي
لن تخضعهم لك،
وإلى حضن الصديق،
من البلاد الحزينة الغريبة،
إلى ناحية الوطن إلى الشمال من الجنوب
لن تنطلق بك تعويذتي..
لكن إذا سحرتك عيون
غادرة فجأة،
أو شفتان في ظلمة الليل
قبلتك من دون حب-
فيا عزيزي ! من الجريمة،
ومن جروح القلب الجديدة،
ومن الخيانة، والنسيان
سوف تحميك تعويذتي ! (33)

وتعكس القصيدة السابقة صورة الشرق في أطره الرومانتيكية: شرق «الغريب»، و «الملون»، و «السحري». وقد يكون بوشكين في هذه القصيدة متأثرا بترجمة غالان الفرنسية التي أشرنا إليها آنفا، فهذه الترجمة كانت أحد المصادر التي تعرف من خلالها بوشكين على «ألف ليلة وليلة»، وفي هذه الترجمة قدم غالان «بقليل من تأكيده خصائص الأصل وتركيزه

واهتمامه الأكثر بخيط السرد القصصي قدم إلى جمهور القراء صورة لشرق مثير مغر أثبت كونه فاتنا لقراء القرنين الثامن عشر والتاسع عشر على السواء» [34].

تأثير الشعر العربي على إنتاج بوشكين:

برزت فترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضي كفترة اهتمام بالبديع الشرقي وبخاصة العربي والفارسي في أوساط الشعراء الروس. ويفسر الناقد ايبرمان هذا الاهتمام برغبة الشعر الروسي في شمول العالم كله واستيعابه بشكل شاعري، وأيضا سعيه نحو اكتساب «عناصر الغريب» التي يعرفها على أنها «ذلك الجانب من الشعر الذي لا ينتمي ولا يرتبط بالشعر الأوربي الكلاسيكي» [35].

والواضح أن سعي الشعر الروسي نحو استيعاب عناصر الغريب كان يرتبط-بالدرجة الأولى-باحتياجات تطور الحركة الرومانتيكية في بحثها عن «غير العادي» وذلك بعد أن تحول «الأسلوب الشرقي» في عشرينيات القرن الماضي إلى موضة في الأدب الروسي «يشغف بها بالدرجة الأولى الشعراء الرومانتيكيون» [36]. وتلبية لاحتياجات «موضة» الأسلوب الشرقي توالت الترجمات الروسية للشعر العربي والإيراني والتي كانت تظهر عن اللغات الوسيطة (الفرنسية الإنجليزية، والألمانية).

وتعود بداية التعرف على شعر الشرق في روسيا إلى فترة نهاية القرن الثامن عشر، وذلك حين ظهرت ترجمة «ألف ليلة وليلة»، وترجمات للشاعر الإيراني سعدي الذي ترجم إلى الروسية عن الفرنسية، لكن الاهتمام الحقيقي بالشعر الشرقي يرتبط بالسنوات الأولي من القرن التاسع عشر، وذلك حين بدأت روسيا تتلمس طريقها نحو الدراسة الواعية للشرق أخذا بتقاليد الاستشراق الأوربي. وقد لعبت الصحافة الروسية في مطلع القرن الماضي وعلى رأسها مجلة «مخبر أوربا» دورا رياديا في تعريف القراء الروس بالشعر الشرقي، وذلك عن طريق تقديم نماذج لترجمات الشعر الشرقي على صفحاتها.

وتعتبر فترة العشرينيات والثلاثينيات من القرن التاسع عشر فترة ازدهار الأدب المترجم والمقلد للشعر العربي والإيراني، وعلى «امتداد ثلاثة أعوام

(1825- 1827) كان جريجوري سباسكي يقوم بإصدار مجلة شهرية مكرسة خصيصا للشرق وتحمل الاسم «المخبر الآسيوي» [37] وقد ظهر في ثلاثينيات القرن الماضي اهتمام خاص بترجمة قصائد «الغزل» عن الفارسية والعربية، وكانت هذه الترجمات تظهر تحت عنوان شعر «الغزل»، وكانت كلمة الغزل تنقل بلفظها العربي إلى الروسية.

تميز الطريق الأدبي لبوشكين بالبحث عن أشكال فنية تمزج بين الأشكال الغربية والشرقية، وبرزت فترة إقامة بوشكين في منفاه في الجنوب كفترة اهتمام خاص بالأساليب الفنية الشرقية، وقد لعبت موهبة الشاعر الفذة دورا في استيعاب عناصر الشعر الشرقي وهو ما أشار إليه عالم اللغة والأكاديمي الروسي فينا جرادوف حين أكد أن بوشكين قد تمكن «بمؤلفاته من تجسيد موهبة اللغة الروسية في الاستيعاب الإبداعي والمستقل للثقافة الإبداعية الفنية المكتنزة لقرون عدة» [38].

انعكس تأثر بوشكين بالبديع الشرقي-وخصوصا العربي والفارسي-في بعض القصائد العاطفية التي تقترب من قصائد الغزل، ونقدم هنا ترجمة لقصيدتين من هذه القصائد، القصيدة الأولى بعنوان «آه يا فتاة يا وردة، إنني في الأغلال» كتبها بوشكين في عام 1824 ويقول فيها:

آه يا فتاة يا وردة، إنني في الأغلال،
لكنني لا أخجل من أغلالك:
هكذا البلبل في أشجار الغار،
ملك الطيور منشدي الغابة،
قرب الوردة الشاعرة الرائعة
يعيش في أسر عذب
ينشدها الأغاني في حلاوة
في ظلمة ليل الآهات [39].

2- «البلبل والوردة» (1827)

في صمت الحدائق، في الربيع، في ظلمة
الليالي،
يشدو البلبل الشرقي أعلى الوردة.
لكن الوردة الحبيبة لا تشعر، لا تصغي،

تتمايل وتغفو أسفل النشيد العاشق.
لم تغني للجمال البارد ؟
أفق، آه يا شاعر، فيم تطمح ؟
إنها لا تسمع، لا تحس بالشاعر ؟
انظر، إنها تزدهر، وتنادي فما من إجابة [40].

إذا تأملنا القصيدتين السابقتين فسنجد فيهما خصائص مشتركة مع قصائد الغزل العربية والفارسية، فالقصيدة الواحدة تتراوح أبياتها بين تسعة أبيات، وموضوعها الحب الذي يلتزم العفاف والطهر، ويشوب المحب إحساس باللوعة. والعذاب بسبب إعراض المحبوب، وهذه العناصر كانت مميزة لشعر الغزل العذري في الأدب العربي، وهو الشعر الذي عرفته بادية الحجاز وأطرافها أيام الأمويين، وكان هذا الغزل «يتحدث عن الحب العنيف وعما يلاقيه المحب من عذاب، وما يعانيه من تباريح، وكان مرآة ذلك كله اشعر الصادر عن العاطفة الملتهبة والمعبر في صدق عما انتاب قلب المحب الواله من آلام، في تحرز من الاستهتار وبعد عن الخلاعة، وروح الاستمتاع»[41].

وقد كان لشعر الغزل العربي تأثيره البين على شعر الغزل الفارسي، وكانت قصة قيس بن الملوح أحد المصادر الرئيسية لهذا التأثير، فقد «انفردت قصة المجنون وأخباره بالانتقال إلى الأدب الفارسي دون قصص بقية العذريين، وقد لقيت من الرواج لدى كثير من شعراء الفرس أكثر مما كان لها في الأدب العربي، ويرجع السبب في ذلك إلى أن كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة في الأدب الفارسي كانوا من الصوفية، وقد وجدوا في أخبار المجنون خصائص لا تتوافر في أخبار سواه من العذريين. فالمجنون أشد العذريين حرمانا من إرضاء عاطفته، فقد أحب ليلي وشغف بها فحيل بينه وبينها، وظل بقية حياته ينشد وصالها في غير طائل، فكان ذلك داعيا له إلى التسامي بعاطفته إلى أبعد حدود التسامي، فوجد الصوفية في أشعاره وأخباره من هذه الناحية مجالا خصبا لخيالهم وأفكارهم» [42].

«نافورة باختشي سراي»:

وينعكس تأثر بوشكين بأسلوب الشعر الشرقي في قصته الشعرية

الرومانتيكية «نافورة باختشي سراي»(1824).

والقصة الشعرية الرومانتيكية «نافورة باختشي سراي» (1824) هي أحد روائع الفن الرومانتيكي في إنتاج بوشكين، بل وأحد أكبر إنجازات الرومانتيكية الروسية، فهذه القصة الشعرية تجسد ملمحا هاما من ملامح رومانتيكية بوشكين: رومانتيكية الرغبات المتأججة التي قد تدفع بصاحبها إلى الحد الأقصى من السلوك الإنساني المدمر، بالإضافة إلى ذلك فهذا المؤلف يعكس سمة هامة من سمات إنتاج الرومانتيكيين الروس: استلهام الأسطورة وتجريبها في الواقع.

لم تحظ الموتيفات العربية في الغصة الشعرية «نافورة باختشي سراي» بعناية الدارسين لها، وحتى دراسة لوبيكوفا التي تناولت دراسة «الشرقي» في هذا المؤلف اهتمت بدراسة العناصر الشرقية المرتبطة بالقوقازيين الجبليين وتتار شبه جزيرة القرم مؤكدة في غضون ذلك ظهور «نافورة باختشي سراي» بوحي الانطباعات المستوحاة عن القرم في إنتاج بوشكين[43].

وحقيقة، فإن الإيحاءات العربية في النص تنعكس في تفاصيل جزئية لا تبدو مرتبطة بخط المضمون الرئيسي وبالتطور الدرامي له، إلا أن هذه الإيحاءات تبدو جديرة بالإهتمام في إطار علاقتها بخصائص أسلوب المؤلفات الرومانتيكية قي إنتاج بوشكين، وبالإضافة إلى ذلك فالمثل الأعلى الإسلامي في مؤلفات بوشكين الشرقية يجعل من الصعب-أحيانا-الفصل بين الشرقي العربي والشرقي الآخر.

يرتبط مضمون القصة الشعرية «نافورة باختشي سراي» بأسطورة تتناقلها الأجيال في شبه جزيرة القرم عن أحد أمراء التتار الذي تمكن في غزوة له ببولندا من أسر الأميرة البولندية ماريا، ويقع الأمير التتاري في حب أسيرته الجميلة التي يحاول اكتساب حبها إلا أن الأميرة البولندية تنفر من حب هذا الخان وتغرق في حزن وأسى على فراق وطنها.

تراقب زاريما زوجة الخان محاولات زوجها اكتساب حب الأميرة البولندية، وزاريما في القصة الشعرية هي ابنة القوقاز التي ساقها القدر إلى شبه جزيرة القرم لتصبح إحدى زوجات الخان. وتحاول زاريما الحيلولة دون تعلق زوجها بالأميرة البولندية، إلا أن محاولاتها تبوء بالفشل فالخان: الأمير التتاري يمضي في حبه للأميرة البولندية ويزداد هياما بها، مما

يدفع بالزوجة زاريما التي تتملكها غيرة مجنونة إلى قتل غريمتها الأميرة البولندية، لتنال بدورها العقاب على جريمتها بالقتل على يد الخان. وتخليدا لذكرى محبوبته البولندية يقوم الخان بتشييد «نافورة باختشي سراي» (نافورة الدموع).

ويرجح وجود أصول تاريخية للأسطورة التي أعاد بوشكين صياغتها فنيا، فشخصية الأمير التتاري والبطل الرئيسي في القصة الشعرية «نافورة باختشي سراي» تتوازى صورته والأمير جريى الذي اعتلى عرش القرم في القرن الثامن عشر، والذي عرف عنه القسوة والبطش وحب الفنون والعلوم، كما عرف عنه-أيضا-حب الحرب والغزوات العسكرية والولع بمظاهر الأبهة والفخامة المعمارية، حيث أسس في عصره العديد من القصور التي من أهمها قصر باختشي سراي[44].حاول بوشكين في هذا المؤلف أن يجمع بين «التاريخي» و «الأسطوري» وبين المعالجة الذاتية والأسطورة. فمن جهة نجده يحافظ على «التاريخي» من خلال بث أريج العصر التاريخي الذي خرجت من بين جنباته الأسطورة، كذلك احتفظ بوشكين ببعض تفاصيل الأسطورة وجوانب من سمات الشخصية التاريخية الرئيسية: الخان جريى. لكن بوشكين الراوي يحضر بنفسه في القصة الشعرية، حيث يشارك بتأملاته الذاتية في التعليق على الأحداث والشخصيات، حتى أن البعض ربط بين قصة حب البطل الرئيسي: الخان جريى وبين بوشكين نفسه، الذي عاش هو الآخر قصة حب من طرف واحد مثل قصة حب الخان جريى للأميرة البولندية،وكان «قلب كل منهما يتقطع من الحب واللوعة» [45]. برع بوشكين في «نافورة باختشي سراي» في إبراز التمايز القومي الذي كان سمة من سمات منهج الرومانتيكيين الروس. فإلى جانب تصوير طابع الشرق وعاداته وتقاليده، نجد شخصيتي ماريا وزاريما تتجسدان بكل تمايزهما القومي والإنساني، فها هي زاريما ابنة القوقاز تتميز بحرارة المشاعر والتودد في الحركة والغيرة العاصفة، كذلك يعكس مونولوج زاريما درامية الحياة التي كانت تعيشها: فزاريما ابنة القوقاز انتزعت من وطنها لتعيش في شبه جزيرة القرم حيث أحبت الخان الذي انشغل عنها بحب الأميرة البولندية.

وتعكس «نافورة باختشي سراي»-بجلاء-تأثر بوشكين «بالأسلوب الشرقي». والذي يتوازى في بعض الكتابات النقدية مع ما أطلق عليه

«الفخامة» الشرقية، والتي كان يعنيها الناقد جوكوفسكي حين أشار إلى أن «الأسلوب الشرقي» للرومانتيكيين الروس كان «يكتنز الكلمات الفخمة» [46].

ويفسر الناقد فريدمان Fridman «الفخامة» فيصفها بأنها كلمة تنتمي إلى الجانب البصري والصوتي للصور الفنية ويعني قبل كل شيء «الثراء»، ومثل هذه الفخامة تمتزج عادة بالوقع السمعي الجميل للقصيدة، وعليه فإن «الأسلوب الشرقي للرومانتيكيين الروس يمكن تسميته ليس فقط «بالفخم»، بل أيضا «بالعذب»، وفي المحصلة فان المزج بين «الفخم» و «العذب» يجب أن يغمس القارئ في جو من الرائع، الذي لا يشبه العادي في شيء» [47].

وقد تمثلت «الفخامة» بالنسبة لأدباء الرومانتيكية الروسية في استلهام الطابع الشرقي المتوقد وفي تصوير نمط الحياة الشرقية وطبيعة الشرق، وأيضا في اقتباس بعض عناصر «الأسلوب الشرقي» الذي تكثر به المقارنات والتشبيهات المقترنة بمفردات الحياة الشرقية والمستلهمة عن عالم الشرق، فمثلا حين يصف بوشكين الجمال غير العادي لزوجات الخان يلجا إلى تشبيههم بالزهور العربية، ولذا فهو يحزن لذبول تلك الزهور العربية:

لا، فزوجات جريي الوجلات،
لا يفكرن، ولا يجسرن على الرغبة،
يزدهرن في هدوء شجي،
في حراسة يقظة محكمة،
في أحضان الملل الكئيب،
لا يعلمن بالغدر،
في ظل زنزانة حافظة
يذبل جمالهن:
مثل زهور عربية [48]

أما زاريما التي كان يعذبها انشغال زوجها عن حبها بحب الأميرة البولندية، فقد لجأ بوشكين إلى التعبير عن صمودها من خلال وصفها «بالنخلة» التي اكتسحتها عاصفة والنخلة في مخيلة الأوروبي هي عروس المنظر الطبيعي العربي، ورمز الصمود أمام الزمن والشموخ أمام العواصف، ولذا فزاريما:

نجمة الحب، زينة الحريم

وأسفاه، حزينة وشاحبة،
لا تسمع المديح،
باتت كنخلة، اكتسحتها عاصفة، (49)

وزاريما حين تتوسل إلى الأميرة البولندية أن تترك لها زوجها تستحلفها «بالقرآن» الذي يكتب في المؤلف بلفظه العربي، أما جريى فهو لا يتوقف في حبه للأميرة البولندية، مما يجعل زاريما تغرق في حزن وكدر، وهنا يتذكر بوشكين مآثر الحج التي تشد من أزر الإنسان وتملأ نفسه بقوى روحية:

تهب السماء الإنسان
عوضا عن الدموع والبلاء الدائم:
فالناسك الناظر إلى مكة سعيد
في سنوات الشيخوخة الحزينة. (50)

وتبرز حياة الشرق كخلفية لأحداث القصة الشعرية «نافورة باختشي سراي»، وهذا الشرق رغم «لياليه الفاخرة» لا ينفصل في رؤى الفنان المبدع عن تراثه الديني الروحي، عن «القانون الأوحد» في حياة الشرق: «الوصية المقدسة للقرآن»:

كم هي جذابة الزينة المبهمة
لليالي الشرق الفاخرة
كيف تنساب الساعات
أمام عشاق الرسول (51)

وحتى حين يشيد الخان جريى النافورة المرمرية وفاء لذكرى محبوبته الأميرة البولندية فهو لا ينسى أن يظلها بالبدر المحمدي تيمنا بروح الإسلام.

لقد لعبت الموتيفات العربية في «نافورة باختشي سراي» دورا في تشييد ذلك «الأسلوب الشرقي» الذي يعبق «بالفخامة» فخرج المؤلف كما أراد له مبدعه «يعبق بالشرق» مجسدا في طياته جزءا من الأسلوب الشرقي في الشعر الروسي، وهو الأسلوب الذي اقترن في أذهان الأوساط الأدبية الروسية بلغة «الرغبات» وأسلوب المجازات والاستعارات والتشبيهات.

صورة العرب والعربية:

كيف تخيل بوشكين صورة العربي ؟ هل كان لديه شيء من التصور عن

نمط الشخصية العربية التي طاف بين حضارتها واستلهم روحانياتها ؟ بين قصائد بوشكين العديدة وجدنا قصيدتين يمكن أن تعكسا تصور بوشكين للشخصية العربية. القصيدة الأولي تحمل العنوان «من وحي العربي» أو «محاكاة العربي» وفيها يخط بوشكين بريشته الملامح التالية:

«من وحي العربي»
فتى جذاب، فتى دمث،
لا تخجل مني فنحن أهل،
وبداخلنا لهب عاصف،
ونعيش حياة واحدة.
لقد تآلفنا معا:
تماما مثل جوزة مزدوجة
أسفل قشرة واحدة. [52]

في هذه القصيدة يبدو تركيز بوشكين على سمات-بذاتها-تمثلت له في شخصية العربي ألا وهي جاذبية الشخصية، ودماثة الخلق، والتوقد الذي يجده بوشكين قاسما مشتركا في شخصيته وشخصية العربي (فبداخلنا لهب عاصف). من الصعب الجزم بمصدر بوشكين لصورة العربي في القصيدة السابقة، إلا أنه من المرجح أن الصورة الشعرية تستقي ملامحها من شخصية حقيقية عرفها الشاعر بوشكين في الواقع، وهنا قد تأتي إلى الذهن شخصية البحار المصري «على» الذي تعرف عليه بوشكين في أوديسا أسلفنا الحديث عنه في المقدمة عن الشاعر، فالتعبير: «تآلفنا معا مثل جوزة مزدوجة».

يشير إلى وجود هذه الشخصية في حياة بوشكين، وكما أوضحنا آنفا أشار الشاعر بوشكين إلى أن سبب انجذابه نحو صداقة البحار المصري كان يرجع إلى إحساسه بأنه ربما كان من أقرب الأقارب نسبة إلى جده، وفي هذا الإطار يمكن فهم (لا تخجل مني فنحن أهل) في الصورة الشعرية، والجدير بالذكر أن القصيدة كتبت في عام 1835 في فترة لاحقة لتعرفه على البحار المصري.

وفي القصيدة التالية التي تنتمي إلى قصائد عام 1836 (بدون عنوان) يقدم بوشكين هذه الصورة للعربية:

تــــركــــتــــنـــي لـــيـــلـــي
مــــســــاء أمــس دون اكـــتـــراث،
قـــلـــت: تـــوقـــفـــي، إلـــى أيـــن ؟»
فـــعـــارضـــتـــنـــي:
«رأســـك أشـــيـــب»
قـلـت: لـلـمـتـهـكـمـة المـتـعـالـيـة
«لـــكـــل أوانـــه !
فـــالـــذي كـــان مـــســـكـــا حـــالـــكـــا،
صـــار الآن كـــافـــورا».
لـــكـــن لـــيـــلـــى ســـخـــرت
مـــن الحـــديـــث الـــفـــاشـــل
وقـــالـــت: «أنـــت تـــعـــلـــم:
أن المـــســـك حـــلـــو لحـــديـــثـــي الـــزواج،
أمـــا الـــكـــافـــور فـــيـــلـــزم الـــنـــعـــوش [53].

وقد أشير في ملاحظة بصدد هذه القصيدة أنها «تقليد لأغنية عربية صدرت في ترجمة فرنسية[54]. لم نتمكن من العثور على الأغنية الأصل التي استقى عنها بوشكين صورته الشعرية لكن سمة الحكمة في صورة العربية تبدو وراء اهتمام بوشكين، ؟هي تبرز في تواز مع حكمة جدتها شهر زاد التي اشتهرت بها في الآداب الأوربية. أما اسم ليلى فيكاد يكون أشهر الأسماء العربية التي استلهمها الرومانتيكيون الأوربيون، بعد أن ارتبطت في الأذهان بملحمة الحب العربية المعروفة «قيس وليلى».

من وحي تاريخ مصر القديمة(*)

تميز إنتاج بوشكين في ثلاثينات القرن الماضي «بالتاريخية» فتضمن العالم الفني لبوشكين «سيل عظيم من التاريخ، الذي صار مادة لتجربة الشاعر الذاتية الروحية والجمالية ومنهجا لإدراك المعاصرة الحية» [55].

ويحتل تاريخ مصر القديمة حيزا في دائرة اهتمام بوشكين بالشرق، وهذا الاهتمام لا يبرز من فراغ، بل عن معرفة وفهم لتاريخ مصر القديمة، الذي عرف عنه بوشكين الكثير من خلال صداقته التي أشرنا إليها آنفا مع

عالم المصريات جوليانوف، وهي الصداقة التي ساهمت في «توسيع تصور بوشكين عن البلد القديم في الشرق وأمدت معلومات الشاعر بالدقة التاريخية الكبيرة»[56].

سنتوقف هنا عند استلهام بوشكين للتاريخ المصري القديم من خلال تصويره لمصر في عهد البطالمة وإبان حكم كليوباترا، التي اجتذبت اهتمامه، فاتجه إلى تصويرها في مؤلفاته التي جسدت «مضمون كليوباترا أكثر من مرة» [57]، فبرزت صورتها في إنتاج بوشكين في ثلاثة أشكال شعرية ؟ نص شعري مستقل بعنوان «كليوباترا»، ثم في نصين شعريين في سياق قصتين، هما قصتا «قضينا الأمسية في الداتشا»، و «ليال مصرية». لم يكن اهتمام بوشكين بتصوير كليوباترا بالظاهرة الفريدة بالنسبة لذلك الوقت (الثلاثينيات من القرن الماضي)، بل كان موازيا لاهتمام عام في الحياة الثقافية آنذاك، فقد اهتمت الصحافة الروسية بتقديم ترجمات لمؤلفات بعض الأدباء الغربيين الذين تناولوا وصف كليوباترا، فقدمت مجلة «أتينيه» ترجمة لرواية «بارناف» للأديب الفرنسي جانين Janin، وقد نشرت هذه الترجمة في حلقات بعنوان «ليلة في الإسكندرية» ولاقت نجاحا كبيرا في وقتها، وقد تعرف بوشكين على هذه الترجمة وأيضا على رواية «بارناف» في أصلها الفرنسي» [58] وبالإضافة إلى ذلك حظيت دراما شكسبير «أنطونيو-وكليوباترا» باهتمام كبير في روسيا وترجمت أكثر من مرة، وقدم ترجمة لها أديب روسيا الشهير باسترناك، وعن نص هذه الترجمة قدم مسرح فاختانجوفا وهو أحد أكبر المسارح الدرامية في موسكو مسرحية بنفس العنوان لاقت نجاحا جماهيريا لدى عرضها.

على أي نحو برزت صورة مصر القديمة إبان حكم كليوباترا في خيال بوشكين ؟ هذا ما سنحاول أن نتلمسه في الأسطر التالية:

كليوباترا: السقوط والشموخ

في قصة بوشكين «قضينا الأمسية في الداتشا(*)» يتطرق حديث الحاضرين وقد كانوا من الصفوة الأرستقراطية إلى سؤال عن «أفضل إمرأة في العالم» ؟ ويختلف المتسامرون في الرأي، فمنهم من يسوق نقلا عن نابليون رأيا بأن أفضل امرأة في العالم «هي تلك التي أنجبت أطفالا

أكثر». يعترض على هذه المقولة أكثر الحاضرين شبابا (يرجح أنه الشاعر بوشكين نفسه) ففي رأيه أن أفضل امرأة في العالم هي كليوباترا، لأنها تعد تجسيدا للأنثى الحقيقية بكل معانيها.

أثارت كلمات الشاب فضول الحاضرين فطلبوا توضيح فكرته عن كليوباترا، فحكي لهم رواية عن كليوباترا «أذهلته» وهي أنها كانت تتاجر بأنوثتها فتبيع لياليها للعشاق مقابل حياتهم، وقد قبل الكثيرون صفقة الموت هذه.. .. لقد أثارت هذه الرواية عن كليوباترا إعجاب الشاب، ففي رأيه أن كليوباترا-بهذا-لم تكن «لعوبا كريهة» بل كانت تعرف قدر نفسها، وهو لهذا يستلهمها في أبيات يمهد لها بالوصف التالي:

ليلة مظلمة، قائظة تكتنف السماء الأفريقية، نامت الإسكندرية، سكنت أرجاؤها، أظلمت منازلها. الفنارة البعيدة تشتعل في عزلة في مرفئها الفسيح كمصباح في طرف مخدع لجميلة نائمة.

قصور البطالمة مضاءة تعج بالضجيج: تضايف كليوباترا أصدقاءها، المائدة مصفوفة بالمعالق العاجية، ثلاثمائة شاب يخدمون الضيوف، ثلاثمائة حسان تطفن بقوارير تمتك بالخمور اليونانية، ثلاثمائة عبد مخصي يحرسونهم في صمت.

رواق من الصخر الإرجواني، مكشوف من الجنوب والشمال، ينتظر نسمة «إفرا»، لكن الهواء لا يتحرك: الألسنة الملتهبة للمصابيح تشتعل بلا حراك، ويرتفع مباشرة من المداخن تيار ساكن من الدخان. البحر، كالمرآة، يرقد بلا حراك عند الدرجات الوردية للبهو النصف الدائري، وأبو الهول الحارس يتبدي به بمخالبه المذهبة وذيوله الجرانيتية .. . فقط أصوات النايات والقيثارات تهز الألهبة، والهواء والبحر.

وفجأة استغرقت الملكة في التفكير وأومأت في حزن برأسها البديع، ثم تكدرت الوليمة المشرقة لحزنها، مثلما تكدر السحابة الشمس [59].

في الأبيات السابقة يصحب بوشكين قارئه في سياحة إلى الإسكندرية القديمة: عاصمة مصر القديمة في عهد البطالمة، وهو يرسم صورة براقة للجو الأسطوري لحياة الترف والأبهة في تصور البطالمة والتي تتألق على ضوء الطبيعة الشرقية بسماتها المميزة وملامحها الحضارية. وتبدر تفاصيل ولائم البذخ في وصف بوشكين موازية لبذخ «تصور الليالي»، مما يرجح

استلهامه لليالي في وصف ولائم كليوباترا، فمثلا في «قصة عيسى بن الرشيد والجارية قر العين» في الليالي نقابل الوصف التالي لوليمة الطعام التي قدمت للمأمون عند زيارته لدار علي بن هشام الذي «أحضر إليه من وقته وساعته مائة لون من الدجاج، سوى ما معها من الطيور والثرائد والقلايا والبوارد، ثم أحفر إليه نبيذا مثلثا، مطبوخا بالفواكه والأباريز الطيبة، وفي أواني الذهب والفضة والبللور. والذين حضروا بذلك النبيذ في المجلس غلمان كأنهم الأقمار، عليهم الملابس الإسكندرية المنسوجة بالذهب، وعلى صدورهم بواط من البللور فيها ماء الورد الممسك» (60). ويعكس وصف فنارة الإسكندرية الشهيرة «بمصباح في طرف مخدع لجميلة نائمة» معرفة من جانب بوشكين بمعمار الفنارة ذات البرج العالي، والتي كانت تعد واحدة من عجائب الدنيا (61).

وتبرز حياة الصخب في قصور البطالمة-كما يصفها بوشكين-في مقابلة مع صورة الإسكندرية النائمة، ويخيم على الطبيعة جو من السكون والترقب، فالطبيعة «ترقد بلا حراك»، إنه الخشوع الذي يسبق عاصفة مجيء الملكة التي يصفها بوشكين على النحو التالي:

لم هي حزينة ؟
لم يعتصرها الحزن ؟
ماذا يجد ينقصها ؟
ملكة مصر القديمة ؟
في عاصمتها البهية،
يحرسها حشد من العبيد،
وتحكم هي في سكينة.
يذعن لها آلهة الدنيا،
تمتلىء مخادعها بالعجائب.
يلتهب النهار الأفريقي،
ويزداد نضرة طيف الليل،
دائما أبهة وافانين،
تطربها الأحاسيس الغافية،
الأرض كلها، وأمواج البحار كلها،

تحمل إليها في جباية الكسوة الجميلة،
وهي تستبدلها بلا مبالاة،
تارة تتألق في بريق الياقوت،
وتارة تنتقي قميصا أرجوانيا،
وتارة بمياه النيل الأشيب
تحت ظل الشراع الفخيم،
في مركبتها الذهبية
تبحر بـ «كبريدا» الفتي.
ودائما على مشهد منها
تستبدل الولائم بولائم،
فمن فطنت روحه،
إلى كل أسرار لياليها ؟..
عبثا يعاني قلبها في ضراوة،
إنه يتعطش للمتع الغريبة-
متعبة؟مشبعة،
مريضة هي باللامبالاه.. ..
وتنبهت كليوباترا من التفكير،
وسكنت الوليمة، كما لو كانت تغفو،
ورفعت من جديد رقبتها،
واتقدت نظراتها المتعالية،
وقالت بابتسامة:
أليس في حبي لكم نعيم ؟
أنصتوا إذن لكلماتي،
يمكنني الغض عن عدم التكافؤ.
فربما، تكون السعادة من نصيبكم،
إنني أدعو، فمن سيتقدم،
إنني أبيع لليالي،
قولوا: من منكم يشتري ليلة مني
مقابل حياته ؟ (62)

في الأبيات السابقة يرسم بوشكين صورة لكيلوباترا داخل قصرها الذي يعبق برائحة العصر القديم، وقد نجح بوشكين في أن ينقل بريشته لوحة حية من عمق التاريخ أحس بها معاصروه ونقاده، فقد لاحظ الناقد ستيبانوف البريق المميز للعصر التاريخي لحكم كليوباترا في أشعار بوشكين عنها، فاكد «وجود شرق آخر يختلط بتأثير الثقافة الرومانية القديمة، معطي في مهارة مدهشة، ودقة في خطة أشعار بوشكين عن كليوباترا، مصر، إسكندرية الليل، خليط الفخامة الأسطورية والهمجية القاسية للرغبات» [63].

ومن خلال صورة الترف داخل القصر تظهر كليوباترا كأمرأة غارقة في اللهو، تبحث عن شيء غير مألوف تخرج به من رتابة حياة الترف والدعة، غير أن كليوباترا تبدو مترفعة، شامخة، شديدة الغرور والثقة بنفسها لدرجة أنها تعرض لياليها لقاء رقاب العشاق، فهل من مريدين ؟

إن وصف كليوباترا ينتهي عند هذا الحد في قصة «قضينا الأمسية في الداتشا» ليعود بوشكين لاستكمال وصف صفقة الموت التي تعرضها كليوباترا في قصة «ليال مصرية» [64] التي شاهد فيها الناقد الكبير بيلينسكي سفرة إلى «لب قلب العالم القديم المنصرم»[65].

ظهرت «ليال مصرية» في بناء فني متميز يجمع بين القديم والمعاصرة، بين الشعر والنثر، بين الخيال والواقع، فالجزء الرئيسي في المؤلف هو «النثري ويمثل قصة عن مجتمع الصفوة العلوية المعاصرة وعن وضع الشاعر بهذا المجتمع ولكن وعند نهاية القصة وعلى نحو مفاجيء، ويبدو بلا رابطة مرئية مع ما سبق، تدرج قصة شعرية مشهورة من حياة العالم القديم: «وليمة كليوباترا» [66].

والجزء النثري من القصة يتناول وصف الشاعر الأرستقراطي تشارسكي، ومن خلال تأملات تشارسكي نتعرف على ملامح من واقع الطبقة الأرستقراطية ومكانة الفن في المجتمع آنذاك [67] كما نتعرف على الشاعر الإيطالي المرتجل الذي قدم إلى روسيا بغرض تقديم أمسيات شعرية يتكسب من ورائها بعض المال، وهو لهذا يقصد تشارسكي طالبا عنده العون في تقديمه إلى مجتمع الصفوة وينجح الشاعر المرتجل في مقصده إذ يرتب له تشارسكي حفلا مدفوع الأجر ليرتجل به القصائد التي يطلبها الحاضرون. وفي الحفل-بناء على اختيار الجمهور-يرتجل الشاعر الإيطالي قصيدة عن

كليوباترا يستكمل بها بوشكين وصف صفقة الموت التي عرضتها كليوباترا في قصة «قضينا الأمسية في الداتشا»، فيصور-هنا-ثلاثة فرسان وافقوا على عرض كليوباترا:

أولهم «محارب باسل» اشتدت صلابته في حروب الرومان التي عبر محنها في شموخ، لكنه هنا-عجبا-ينحني أمام إغراء كليوباترا، ويلبي نداءها.

كـمـا كـان يـلـبـي أيـام الحـرب
نـداء المـعـركـة الـعـارمـة

وثاني الفرسان هو كريتون: الحكيم الشاب الذي نشأ في أحضان فلسفة أبيقور التي تنادي بحكمة التوازن والانسجام، لكن كريتون منشد الرموز الإغريقية الأسطورية (البهجة، الرشاقة، والحب، والجمال) يتخلى عن حكمته ويتقدم ملبيا نداء كليوباترا:

وفـي إثـره كـريـتـون، حـكـيـم شـاب
ولـد فـي أحـراش أبـيـقـور
كـريـتـون، عـاشـق، ومـغـن
لخـاريـتـي، وكـيـبـريـدا وآمـور (*)

أما ثالث الفرسان، فهو شاب نضر تكاد تتفتح رجولته، فوجهه تلوح عليه «بشائر الزغب» ويبرق فيه ربيع العمر، وهو:

جـذاب لـلـقـلـب والـعـين
كـزهـرة ربـيـع تـكـاد تـتـفـتـح (68)

إن زهرة الشباب يقبل هو الآخر صفقة كليوباترا، ويضحي بحياة لم يعشها بعد... لقد سقطت البسالة والحكمة والشباب في محراب كليوباترا، وقدم الفرسان الثلاثة حياتهم مقابل ليلة مع كليوباترا التي تبدو-رغم السقوط-مترفعة شامخة. ويبدو تأثر بوشكين-في صورته الشعرية عن كليوباترا-بقصص الليالي إذ تتقاطع صورة كليوباترا وهى تعرض صفقة الموت على عشاقها، وصورة شهريار حين كان يتخذ عروسا كل ليلة ثم يقتلها قبل الصباح.

الحقيقة والخيال في صورة كليوباترا

أثارت شخصية كليوباترا-كما هو معروف-اهتمام العديد من كتاب

ومؤرخي الشرق والغرب، وقد تباينت وجهات النظر في تقييمها، وبرزت بعض الكتابات تمتك بالكراهية والهجوم على شخصها والمبالغة في تصوير نزواتها.

وبرزت هذه الصورة السلبية لكليوباترا-بخاصة-في كتابات المؤرخين الرومانيين المعاصرين لها وخصوصا المؤرخ ليفي Livy والمؤرخ باتركيولس Paterculus ويبدو أن بوشكين استند في تصويره لكليوباترا على كتاب «عن مشاهير الأزواج في مدينة روما» للمؤرخ الروماني أفريل فيكتور.

فقد أشار بطله مباشرة إلى هذا الكتاب في قصته «قضينا الأمسية في الداتشا»، وقد روى أفريل فيكتور في مؤلفه عن صفقة مشابهة للصفقة التي يصفها بوشكين.

ولكن لماذا تخير بوشكين سمة «السقوط» بالذات لينطلق منها في وصف كليوباترا؟

يقول الناقد الكبير بيلينسكي «أن الشاعر يمكن أن يكون قوميا حتى حين يصف عالما غريبا لكنه ينظر إليه بعيني بيئته القومية، وبعيني شعبه»[(69)]. إن هذه المقولة تنطبق تماما على ما فعله بوشكين في «ليال مصرية» حين عاد بذاكرته إلى الماضي ليحكي عن هموم الحاضر، فلم يكن تصوير كليوباترا من زاوية «السقوط» هدفا بقدر ما هو غاية ساعدت على رسم صورة موازية «لسقوط» آخر في واقعه.

لقد رمز سقوط كليوباترا إلى انحلال عصر بأكمله ارتبطت به كليوباترا وهو عصر غروب شمس الإمبراطورية الرومانية، وتوازي هذا السقوط في خيال بوشكين مع حالة مشابهة من الانحلال والتفكك في واقعه المعاصر، أما تصوير صفقة كليوباترا غير العادية فلم يكن الهدف منه-على ما يبدو- التركيز على الجانب الشخصي لكليوباترا في ذاته.

بقدر ما هو تصوير للمرحلة التاريخية التي كانت تمثلها كليوباترا والتي تبرز من خلال هذه الصفقة كشكل من أشكال الانحلال الذي قد يميز جو العصور الانتقالية.

ولذا فليس من قبيل الصدفة أن تتكون «ليال مصرية» من جزء نثري يحكي عن الشاعر الأرستقراطي تشارسكي ومجتمعه (الواقع).

وجزء شعري يتناول وصف كليوباترا (التاريخ القديم) ويربط-وبشكل

طبيعي-بين الحاضر والماضي شخصية الشاعر الإيطالي المرتجل: سليل روما القديمة. لقد حاول بوشكين في الجزء النثري أن يرسم صورة للخواء الروحي الذي ميز حياة الأرستقراطية التي كانت تدعى حب الفن والثقافة ثم تتعامل معها كسلعة تشترى وتباع. لقد كان المستمعون للشاعر المرتجل لا يعرفون الإيطالية التي كان يرتجل بها أشعاره.

ومع ذلك ادعوا الإنصات والفهم لدرجة أثارت الشاعر تشارسكي الذي كان بين الحاضرين وقرر الانصراف بعد أن رفض المشاركة «في التمثيل في هذه الكوميديا» والتعامل مع الشاعر مثل التعامل مع «الممتلكات الخاصة».

وقد جسدت مؤلفات بوشكين عن كليوباترا سمة هامة من سمات إنتاج الرومانتيكيين الروس ألا وهى الولع باستلهام التاريخ القديم والأسطورة. اتجه الرومانتيكيون إلى الأسطورة والتاريخ القديم حيث وجدوا بهما شكلا من أشكال التعبير عن رفض الواقع .

وإنطلاقا من «لا» الرومانتيكية للعالم الواقعي سعى الرومانتيكيون إلى تصوير كل ما هو غريب وبعيد في الزمان والمكان.

غير أن السعي إلى البعيد الغريب كان يحمل-في العادة-جذورا اجتماعية، ولذا لم يهتم الرومانتيكيون في استلهامهم التاريخ بتصوير الحقيقة التاريخية في حد ذاتها بل أعادوا صياغة التاريخ الماضي وفقا لمثلهم وأفكارهم عن الحاضر.

وقد نهج بوشكين نهج الرومانتيكيين حين أولع باستلهام الأسطورة والتاريخ القديم.

ففي الأسطورة وجد تجسيدا لعصر كامل وثقافة قومية بذاتها وذلك إلى جانب كونها أثرا فنيا وتاريخيا.

أما «التاريخ» فإنه يصبح في مؤلفاته مادة للتجربة الشخصية الروحية والجمالية ومادة لاستيعاب المعاصرة، فالتاريخ عند بوشكين ليس مجرد ذكريات عن الماضي البعيد، بل أيضا نافذة للتأمل في الحاضر.

ولقد تمكن بوشكين في «تصويره للعصور البعيدة والثقافات القومية الأخرى من أن «ينفذ إلى عمق الجوهر الداخلي لهذه العصور والثقافات، محتفظا في الوقت نفسه بتقييمه وتفسيره واستيعابه لتلك الأحداث والشخصيات التي كان يصورها»[70] .

3- مؤثرات إسلامية في إنتاج بوشكين

«الرسول»:

عرفت العربية شعراء يمجدون الرسول محمد (ص) ويتغنون بقيم الإسلام، كان منهم في القديم حسان بن ثابت وكعب بن زهير، وفي العصر الحديث أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم والبارودي، وهذا من طبيعة الأمور، فالإسلام انطلق من شبه الجزيرة العربية، وجاء قرآنه بالعربية ثم انتشرت الدعوة الإسلامية شرقا وعمت الكثير من شعوب الشرق في أفريقيا واسيا فتغني شعراء الفرس وآسيا الوسطى بالسيرة النبوية وتعاليم الإسلام، أما أن يخرج شعر بالروسية في بلاد لا تدين بالإسلام، وبعد مرور ثلاثة عشر قرنا من ظهور الإسلام ويكون القرآن الكريم والرسول هما ملهما هذا الشعر وموضوعه فهذا-حقيقة-مدعاة للدهشة.

إلا أن هذه الدهشة سرعان ما تزول في ضوء تبين الدور البالغ الأهمية للقرآن والسيرة النبوية بالنسبة للحياة الثقافية والروحية في روسيا في إطار الظروف التاريخية المحدودة للقرن الماضي، حين أصبح القرآن-على حد تعبير الناقد السوفيتي براجينسكي-«مصدرا للتعبير عن الأفكار البطولية، والشجاعة الصلبة والنضال المنكر للذات في الفترة التي سبقت حركة الديسمبريين». [1]

أما السيرة النبوية فقد صارت بالنسبة لصفوة المثقفين الروس ورواد الحركة الوطنية نموذجا للقدوة الحسنة الصابرة على الرسالة والمكافحة في سبيلها، ولا أدل على ذلك من كلمات الأديب والثائر الديسمبري تشادابيف التي أكد فيها على «عظمة» الرسول محمد الذي حمل لواء الدعوة الجديدة التي كان لظهورها الفضل في ذلك «الغليان الديني في الشرق» [2].

والحق أن سيرة الرسول (صلعم)، ذلك الأمي الذي تمكن بقوة الدعوة من أن يوحد شمل قبائل البدو عابدي الأوثان وأن يصنع منهم وبهم دولة تغزو الأمم شرقا وغربا قد حازت إعجاب وانبهار أولئك الذين لا يتخذون الإسلام دينا، وكان من بينهم شاعرنا بوشكين الذي يأتي في مقدمة شعراء روسيا الذين استلهموا القرآن والسيرة النبوية، حيث تتبوأ قصائده «قبسات من القرآن»، و«الرسول» مكانة هامة بين المؤلفات الأدبية الروسية المستوحاة

من التراث الروحي الإسلامي والسيرة النبوية.

ورغم أن قصيدة «الرسول» كتبت في عام 1926 فإننا آثرنا تناولها قبل «قبسات من القرآن» التي كتبت في عام 1824 والتي تتناول بعض قصائدها السيرة النبوية، وذلك لأن قصيدة «الرسول» تتناول المرحلة المبكرة من النبوة: فترة تلقي الوحي، بينما تتناول قصائد «قبسات من القرآن» مراحل لاحقة.

يستهل بوشكين قصيدة «الرسول» بمقطعين يلقيان الضوء في عجالة على ظروف الرسول قبل تلقي الوحي مباشرة، إن الرسول المنتظر تميزه روح غنية «يضنيها» التأمل في الكون والبحث عن حقيقة الوجود، ومن ثم تجنح روحه المتأملة إلى العزلة في الصحراء يؤرقها البحث عن إجابات شافية لأرق الفكر:

الرسول [3]

يضنينا عطش الروح،
وفي الصحراء الموحشة كنا نتمدد،

ثم يرسم بوشكين صورة شعرية لظهور جبريل على الرسول:

فظهر لنا في مفترق الطريق،
سارافيم ذو الأجنحة الستة
وبأصابع خفيفة مثلما في حلم
لمس قرة عيني:
فانفرجت مقلتاى النبويتان،
كأنهما عينا نسر مذعور.

في الوصف السابق يتخيل بوشكين صورة لجبريل بستة أجنحة، أي ثلاثة من كل جانب ولعل بوشكين قد استلهم صورة جبريل عن الآية (1) من سورة فاطر: «**الحمد لله فاطر السموات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثني وثلاث ورباع يزيد في الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير**».

وقال ابن مسعود: رأى رسول الله جبريل في صوته وله ستمائة جناح منها ما قد سد الأفق [4].

وتتقاطع الصورة الشعرية لجبريل «بستة أجنحة» مع وصف ابن مسعود لجبريل «بستمائة جناح» فعدد الأجنحة في الصورة الشعرية لجبريل تساوي

الوحدة الصغرى لعدد الأجنحة في وصف ابن مسعود (ستة) و (ستمائة)، فهل كان بوشكين على بينه من قول ابن مسعود ؟ ربما فقد كان مصدر بوشكين في التعرف على السيرة النبوية القرآن الكريم [5]، وبعض الكتابات التي تناولت سيرة الرسول استنادا إلى تفسيرات للقران مثل مقال المستشرق الروسي بولديريف «رحلة محمد إلى السماء» [6]وكتاب واشنطن ايرفينج Washington Irving «حياة محمد» [7].

إن ظهور جبريل على الرسول يصيبه بالهلع الذي يرسمه الخيال الشعري لبوشكين في صورة «النسر المذعور» وهو ربما يكون قد استقي صورته عن تفسير للقرآن الكريم، فقد روى في الصحيح «أن رسول الله لما جاءه جبريل وهو في غار حراء-في ابتداء الوحي-رجع إلى خديجة يرجف فؤاده فقال زملوني، زملوني»[8].

وقد قال الخازن في وصف وقع جبريل على الرسول: «كان جبريل يأتي رسول الله في صورة الادميين كما كان يأتي الأنبياء قبله فسأله رسول الله أن يريه نفسه في صورته التي جبل عليها، فأراه نفسه مرتين مرة في الأرض ومرة في السماء، فأما التي في الأرض فبالأفق الأعلى إلى جانب المشرق حيث كان رسول الله بحراء فطلع عليه جبريل من ناحية المشرق وفتح جناحه فسد ما بين المشرق والمغرب في فخر الرسول مغشيا عليه»[9].

إن الرسول الذي «يرتجف فؤاده»، ويخر «مغشيا عليه» أمام ظهور جبريل يشبهه بوشكين في الصورة الشعرية «بالنسر المذعور»، ولعل اختيار تشبيه الرسول في خوفه «بالنسر» كان يعني به بوشكين الدلالة على القوة والشموخ، بالإضافة إلى ذلك فللنسر مكانته في التراث الديني الإسلامي، فهو أحد «حملة العرش في الدنيا والآخرة»، وأما «العرش الذي هو السرير، فإن لله ملائكة يحملونه على كواهلهم، هم اليوم أربعة، وغدا يكونون ثمانية، لأجل الحمل إلى أرض الحشر فقيل: الواحد على صورة الإنسان، والثاني على صورة الأسد، والثالث على صورة النسر، والرابع على صورة الثور» [10].

ثم يصور بوشكين التغيير الذي يحدث مع الرسول بعد أن أوتي النبوة، إذ تتكشف أمامه أسرار عالم ما وراء الطبيعة الذي لا يدركه العاديون من البشر، فإثر ظهور جبريل للرسول يحدث معه التالي:

فـأصـغـيـت إلـى رعـدة الـسـمـاء،

وتحـلـيـق الملائـكـة فـي الأعــالـي،
وسـريـان حـركـة أغـوار الـبـحـار،
ونمـو الـكـرمـة الـنـائـيـة.

في الوصف السابق يبدو تأثر بوشكين بسورتي «النجم» و «المعراج». ففي الآيات الكريمة (١- ١٨) من سورة النجم.

«والنجم إذا هوى ما ضل صاحبكم وما غوى، وما ينطق عن الهوى، إن هو إلا وحي يوحي علمه شديد القوى، ذو مرة فاستوى وهو بالأفق الأعلى، ثم دنا فتدلى، فكان قاب قوسين أو أدنى، فأوحى إلى عبده ما أوحى، ما كذب الفؤاد ما رأى، أفتمارونه على ما يرى، ولقد رآه نزلة أخرى، عند سدرة المنتهى، عندها جنة المأوى، إذ يغشى السدرة ما يغشى، ما زاغ البصر وما طغى، لقد رأى من آيات ربه الكبرى».

إن «آيات ربه الكبرى» تنعكس في الخيال الشعري لبوشكين في سماع الرسول «لرعدة السماوات»، وحركة «تحليق الملائكة في الأعالي» وما يدور في «أغوار البحار».

ثم أليس سماع الرسول «لرعدة السماوات» و «تحليق الملائكة في الأعالي» هو استلهام لقصة المعراج التي رأى فيها الرسول جبريل «عند سدرة المنتهى التي هي في السماء السابعة قرب العرش» [11] ؟ لقد أورد المستشرق بولديريف في مقال «رحلة محمد إلى السماء»-وهو المقال الذي أشرنا إليه آنفا-أورد وصفا لمعراج الرسول مما يؤكد معرفة بوشكين لرحلة المعراج. وبوشكين في وصف معراج الرسول يكون قد سبق أمير الشعراء شوقي في أبياته التي تصف رحلة المعراج:

حـتـى بـلـغـت سـمـاء لا يـطـار لـهـا
عـلـى جـنـاح ولا يـسـعـى عـلـى قـدم
وقـيـل كـل نـبـي عـنـد رتـبـتـه
ويـا مـحـمـد، هـذا الـعـرش فـاسـتـلـم
خـطـطـت لـلـديـن والـدنـيـا عـلـومـهـم
يـا قـارئ الـلـوح بـل يـلامـس الـقـلـم

ثم يصور بوشكين «البعث» الذي يحدث في أعضاء جسد الرسول، وهو تغيير تتطلبه المهام المقبلة في الدعوة، فلسان الحكمة يستبدل بلسان الرسول

الأمي كي يكون قادرا على إبلاغ الرسالة:

انـــحـــنـــي المـــلاك عـــلـــى فـــمـــي،
وانـــتـــزع لـــســـانـــي الآثـــم،
الخـــامـــل والمـــراوغ،
وبـــيـــده الـــيـــمـــنـــى المـــضـــرجـــة
وضـــع فـــي فـــمـــي المـــشـــدوه
حـــد الحـــيـــة الحـــكـــيـــمـــة

إن الوصف السابق يبدو مستلهما عن الآية (1) من سورة العلق. «**أقرأ باسم ربك الذي خلق**»، وهو «أول خطاب إلهي وجه إلى النبي عليه السلام وفيه دعوة إلى القراءة والكتابة والعلم» [12]، وقد «ثبت في الصحاح أن النبي عليه السلام نزل عليه الملك وهو يتعبد بغار حراء، فقال: إقرأ، فقال ما أنا بقارئ» [13]، وتمثلا لصورة النبي الأمي الذي سيتعين عليه القراءة يتصور بوشكين جبريل وهو يقوم بتغيير لسان الرسول الأمي ليضع مكانه لسان الحكمة القادر على العلم والقراءة.

ثم يكمل بوشكين صورة «بعث» أعضاء جسد الرسول برسم صورة شعرية لقصة شق صدر الرسول:

وشـــق صـــدري بـــســـيـــفـــه،
واقـــتـــلـــع قـــلـــبـــي المـــرتجـــف،
وأقـــحـــم فـــي صـــدري المـــشـــقـــوق
جـــذوة مـــتـــأجـــجـــة الـــنـــيـــران.
فـــانـــطـــرحـــت فـــي الـــصـــحـــراء كـــالجـــثـــة،

ويعكس المقطع السابق معرفة بوشكين بقصة «شق الصدر» التي اقترنت بسيرة الرسول محمد، وهو-ربما-يكون قد أسس صورته الشعرية معتمدا على سورة الشرح الآيات (1- 3): «**ألم نشرح لك صدرك، ووضعنا عنك وزرك، الذي أنقض ظهرك**»، وقد وردت قصة شق صدر الرسول كذلك في كتاب واشنطون ايرفينج الذي أشرنا إليه آنفا، والذي كان بوشكين على دراية به.

وقد ورد في صحيح مسلم عن أنس رضي الله عنه أن رسول الله أتاه جبريل وهو يلعب مع الغلمان فأخذه فصرعه فشق عن قلبه فاستخرجه

واستخرج منه علقة وقال: هذا حظ الشيطان منك، ثم غسله في طست من ذهب بماء زمزم ثم لأمه، ثم أعاده إلى مكانه «أخرجه مسلم» [14].

وتحدثنا كتب السيرة عن تعدد شق صدر الرسول في مراحل مختلفة من حياته وهو ما كان يحدث من قبيل التحصين والرعاية، فمرة كان الشق في صغره لإخراج حظ الشيطان في طفولته، ومرة كان الشق عند البعثة، ليقوى على لقاء الوحي في أكمل صورة، وأخيرا كان الشق قبل رحلة العروج، ويبدو الشق في الصورة الشعرية عند بوشكين مرتبطا بفترة البعثة، فهذه القصة في الإطار الشعري لقصيدة «الرسول» تبدو متسقة مع قصة تغيير لسان الرسول.

ثم بعد أن تتم عملية «التحصين» الروحية والجسدية للرسول يتعين عليه أن ينهض كي يضطلع بأعباء الرسالة التي «بعث» من أجلها والتي سيسري نورها عبر «البحار والأراضي»، ليخترق لهيبها «قلوب الناس:<

ونـــاداني صـــوت الــلـــه
«انــهـــض، يـــا رســول، وابــصــر،
لـــــب إرادتــــــــي،
وجـــب الـــبـــحـــار والأراضـــي
وألــهــب بــدعــوتــك قــلــوب الــنــاس».

ألا يبدو المقطع السابق-والأخير-مستلهما عن معاني الآيات (1- 3) من سورة المدثر: «**يا أيها المدثر، قم فأنذر، وربك فكبر**».

وقد اختلف النقاد الروس في تحديد شخصية الرسول المقصود في قصيدة بوشكين «الرسول»، فبينما ذهب البعض إلى ربط الصورة الشعرية للرسول عند بوشكين بسيرة المسيح عيسى [15]، نجد البعض الآخر يؤكد أن النبي المقصود هو الرسول محمد، وربما يكون مرجع هذا الاختلاف ظهور اسم سارافيم [*] محل جبريل، ويبدو اسم سارافيم قريبا في نطقه من اسم الملاك اسرافيل وهو الملك المكلف بأن ينفخ في الصور يوم القيامة، وقد تأثر بوشكين بمشهد يوم القيامة في القرآن وانعكس هذا التأثر في استلهامه لمشاهد من يوم القيامة في قصائده «قبسات من القرآن» (القصيدة رقم 3) والتي سنتناولها فيما بعد، وعليه فربما يكون لهذا التأثر السبب في الخلط بين اسم جبريل وسارافيم.

وقد كان الأكاديمي تارنوفسكي Tarnovsky من أوائل من فطنوا إلى حقيقة ارتباط قصيدة «الرسول» بسيرة الرسول محمد، فقد أشار إلى أن قصيدة «الرسول» لبوشكين هي «تصوير لليلة المعروفة التي تسمى عند العرب بليلة القدر والتي ظهر فيها الملاك جبريل للرسول محمد في الصحراء...» (16).

وكذلك أكد الناقد تشرنياييف Chernyahev أن «رسول» بوشكين هو «مؤلف شاعري عن حدث جلل في حياة رسول ترك بصمته على قرون كاملة، وشعوب كاملة، وحضارات كاملة»، ثم استطرد تشرنياييف فيما بعد مؤكدا أن في قصيدة «الرسول» يجري الحديث عن وهب النبوة للرسول محمد(17).

وقصيدة «الرسول» لبوشكين-بلا جدال-تتناول وصف ظهور الملاك جبريل-لأول مرة-للرسول محمد، كما تتناول وصفا للمحات من قصص معروفة ارتبطت بسيرة الرسول محمد عليه السلام دون سواه من الرسل، وذلك مثل قصة شق صدر الرسول، وقصة المعراج، وقد برزت الصورة الفنية المعبرة عن هذه القصص متسقة مع الروايات الإسلامية عنها، وفي روح من تناول القرآن لها، ولكن من خلال رؤى الفنان المبدع، وقد ظهرت قصيدة الرسول «لبوشكين» في مرحلة تأثره الفكري والوجداني بالقرآن الكريم، وفي إثر ظهور قصائد «قبسات من القرآن» مما يؤكد ارتباطها بالسيرة النبوية للرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وبالإضافة إلى ذلك فقد ارتبطت سيرة المسيح عيسى بمعجزات مغايرة. فكما تشير الآية (49) من سورة آل عمران. «**ورسولا إلى بني إسرائيل أني قد جئتكم بآية من ربكم أني أخلق لكم من الطين كهيئة الطير فأنفخ فيه فيكون طيرا بإذن الله وأبرئ الأكمه والأبرص وأحيي الموتى بإذن الله. وأنبئكم بما تأكلون وما تدخرون في بيوتكم، إن في ذلك لآية لكم إن كنتم مؤمنين**».

والواضح أن قصيدة «الرسول» لبوشكين قد أثارت إهتماما شديدا لدى جانب من معاصري الشاعر، كما استمر تأثيرها لأجيال بعده، فقد روى عن حفل افتتاح النصب التذكاري لبوشكين في عام 1880 أن الكاتب الشهير ف. دستويفسكي Dostoevsky أختار من بين مؤلفات بوشكين قصيدة «الرسول» وقرأها على الحاضرين «بانفعال وتوتر بدرجة بات من الصعب سماعه»(18).

كما أكد النقاد تميز هذه القصيدة بين أعمال بوشكين «بالجمال والعمق»

واعترفوا بها مؤلفا نابغا يميز جمال لا يوصف، وأحد «أروع مؤلفات عبقرية بوشكين القادرة على تمثل الشخصيات» [19].

ويبقى سؤال، لماذا اتجه بوشكين إلى تمثل شخصية الرسول محمد ؟

إن الإجابة على هذا السؤال تكمن في إعجاب بوشكين بسيرة الرسول، وهو الإعجاب الذي يشهد عليه استلهامه لمراحل مختلفة من السيرة النبوية في أكثر من قصيدة، وبخاصة في مجموعة قصائد «قبسات من القرآن». بالإضافة إلى ذلك «فتمثل» شخصية الرسول محمد يرتبط بالمنهج الفني لبوشكين في علاقته «بتمثل الشخصيات غير الروسية والتي بواسطتها يعبر بوشكين في شكل رمزي عن أفكار الحرية» [20]، فهذه «الرمزية الدينية تتحول إلى غطاء مجازي شفاف يعكس معنى حقيقيا واضحا من خلفه»[21]، إن شخصية الرسول-هنا-في بحثها عن الحقيقة تبرز كمعادل للوجود الإنساني الحقيقي في دأبه نحو الحقيقة.

«قبسات من القرآن»:

وتبرز مجموعة القصائد التسع التي يجمعها العنوان «قبسات من القرآن» (1824) كأكبر شاهد على تأثر بوشكين بالتراث الروحي للشرق العربي الإسلامي، وكبرهان دامغ على قدرة القيم القرآنية على عبور آفاق الزمان والمكان والتغلغل في نفوس أناس لا يؤمنون بعظمة القرآن الكريم.

وربما تكون «قبسات من القرآن»-حقيقة-من أهم أعمال بوشكين من وجهة النظر الفكرية والجمالية، فهي بشهادة شيخ النقاد الروس بيلينسكي «ماس يتألق في إكليل أشعار بوشكين» [22].

وتعكس «قبسات من القرآن» المكانة الهامة التي أحدثها القران في التطور الروحي لبوشكين، فقد «أعطى القرآن أول دفعة للنهضة الدينية عند بوشكين، ومن ثم فقد كان له أهمية ضخمة في حياته الداخلية»[23]، فضلا عن ذلك فالقرآن كان «أول كتاب ديني يدهش خيال الشاعر بوشكين ويقوده إلى الدين» [24]، ففي وقت كتابة «قبسات من القرآن» كان بوشكين «يحاول أن يخفي عن أصدقائه ذلك الانتقال من العلاقة غير الجادة بموضوعات الدين إلى العلاقة الجادة به وهو ما كان يحدث آنذاك في تلك الفترة في داخل روحه» [25].

ويبدو الاهتمام الكبير من جانب النقد الروسي ثم السوفيتي بدراسة قصائد «قبسات القرآن» متسقا مع المكانة الفكرية والفنية التي تحتلها هذه القصائد بين مؤلفات بوشكين.

ويبرز الاستفسار حول الأسباب التي أثارت إهتمام بوشكين بالقرآن في مقدمة الاستفسارات التي أثيرت بصدد «قبسات من القرآن»-فكما تقرر الناقدة لوبيكوفا-«على امتداد مائة عام وأكثر حاول الباحثون في إنتاج بوشكين أن يحددوا السبب الذي جذب بوشكين تجاه القرآن ؟ وما الذي حفزه على كتابة القبسات ؟» [26]، وهذا الاستفسار لا يخلو-بالطبع-من لهجة الدهشة والتعجب !!.

وسنحاول، بداية أن نوجز أهم الآراء التي تناولت بالدراسة «قبسات من القرآن».

اختلف الباحثون في تحديد الأسباب التي أثارت اهتمام بوشكين بالقرآن، فقد ربط البعض بين هذا الاهتمام وبين شخصية الشاعر وسيرته الذاتية، فقد أشارت الباحثة كاشتاليفا Kashtaleva إلى أن اهتمام بوشكين بالقرآن كان مرده أسبابا شخصية، فجده إبراهيم هانيبال كان من المسلمين. ولهذا السبب كان من الضروري «أن يستشعر بوشكين تجاه القرآن اهتماما شخصيا خاصا» [27]. وكذلك شاهد الناقد جوكوفسكي Gukovsky في توجه بوشكين إلى القرآن «تجسيدا وتعبيرا عن المعاناة الذاتية للشاعر» [28].

أما البعض الآخر فقد أكد وجود أسباب موضوعية في القرآن وفي الظروف الواقعية المحيطة بالشاعر، فقد أشار الناقد سلومينسكي Slominsky إلى وجود تواز «بين الموتيفات المستلهمة عن القرآن وملامح الظروف التاريخية الروسية» [29]، وفي نفس الاتجاه يذهب الناقد ستراخوف الذي يؤكد أن أسباب توجه بوشكين إلى القرآن تكمن في جوهره «فالقرآن على ما يبدو، قادر على التأثير بقوة على الناس، وفي الوقت الحاضر تصنع روح هذا الكتاب غزوات كبيرة في الهند والصين، وهو ينتصر هناك على الأديان القديمة للإنسانية» [30]، كذلك أشار الناقد براجينسكي إلى أن تأمل بوشكين في القرآن كان «فلسفيا» فقد لجأ إليه «من أجل الوعي بدروس التاريخ ولخدمة الواقع» [31].

وقد حاول الناقد سولوفي Solovei التوفيق بين وجهتي النظر السابقتين

فأشار إلى وجود أسباب «ذاتية» وأخرى «موضوعية» دفعت بوشكين إلى استلهام القرآن، فمن جهة «كان بوشكين يسعى إلى إعطاء تصور موضوعي عن بعض خصائص القرآن من واقع معالجته الواقعية للواقع المعاش»، ومن جهة أخرى «فقبسات من القرآن»، «ترتبط بالجانب العاطفي للشاعر وبالسيرة الذاتية له» [32]، وفي نفس الاتجاه ذهبت الباحثة لوبيكوفا Lobikova التي أكدت «أن «قبسات من القرآن» ترتبط بتأملات بوشكين في حياته الشخصية وفي أحداث عصره التاريخي» [33].

وقد امتد الاختلاف في وجهات نظر الباحثين إلى الاتجاه الفني الذي تنتمي إليه «القبسات»، فبينما شاهد البعض في «قبسات من القرآن» امتدادا للرومانتيكية في إنتاج بوشكين [34]، نجد البعض الآخر يجد بها تعبيرا عن مرحلة انتقالية من الرومانتيكية إلى الواقعية في إنتاجه، «فالقبسات» توجد عند منابع المنهج الواقعي الجديد» [35]، أما البعض الآخر فقد أكد «تدعيم» المنهج «الواقعي» في «قبسات من القرآن» [36].

كذلك اختلف الباحثون في تحديد الشكل الذي تم من خلاله استلهام القرآن الكريم في «قبسات من القرآن»، فبينما أكد الناقدان جوكوفسكي[37] وبيلكين [38]، «التزام» بوشكين بالموضوعية في استلهام النصوص القرآنية، نجد النقاد توماشيفسكي [39]، ولوبيكوفا [40]، وسالوفوى [41]، يشيرون إلى «حرية» استلهام القرآن في «قبسات من القرآن».

وبالطبع، فاختلاف وجهات نظر الباحثين لا تثني عن محاولة الاقتراب من جديد من العمل الأدبي، بل قد تكون حافزا نحو مزيد من بحث العمل ودراسته.

وبداية، نحن لا ننطلق في دراستنا الحالية «لقبسات من القرآن» من نقطة مطابقة القصائد لمعاني القرآن الكريم المترجمة إلى الروسية في ترجمة فيريفكين Verevkin التي أكد المستشرق كراتشكوفسكي Krachkovsky اعتماد بوشكين عليها [42]، فقد قدم الباحث بيلكين Belkin محاولة شبيهة[43]، ومحاولة بيليكين هذه تبدو بلا جدوى دون الرجوع-أولا-إلى تقييم الترجمة الفرنسية للقران التي أنجزها المستشرق الفرنسي ديوري، فمن المعروف، أن هذه الترجمة الفرنسية كانت مصدرا للترجمة الروسية التي أنجزها فيريفكين، وفي هذه الحالة يتعين بداية دراسة الترجمة الفرنسية التي

تمت من خلالها الترجمة الروسية، ثم بعد ذلك يمكن الحديث عن درجة مطابقة «قبسات من القرآن» لمعاني القرآن الكريم، وبعامة فسيظل الحكم على درجة الصدق والموضوعية في استلهام بوشكين للقرآن قاصرا قصور ترجمة فيريفكين نفسها.

ونود أن نشير إلى دراسة قيمة بالعربية للزميل د. محمد عباس تناولت ثلاث قصائد من مجموعة «قبسات من القرآن» (تسع قصائد) من خلال المقابلة مع ترجمة فيريفكين [44].

غير أنه من الواضح أن بوشكين في دراسته للقرآن «اعتمد في نفس الوقت على الترجمة الفرنسية إلى جانب الترجمة الروسية» [45]، لذا فإننا نستهدف في دراستنا «لقبسات من القرآن» البحث في «القيم الأخلاقية» المستلهمة عن القرآن في إطار علاقتها بالرؤية الإسلامية لها. وتعبير «القيم الأخلاقية»، مقتبس عن تصريح لبوشكين يشير فيه إلى أن أسباب اهتمامه بالقرآن تكمن-على حد تعبيره-في «أن الكثير من القيم الأخلاقية موجزة في القران في قوة وشاعرية» [46].

وقبل الولوج في تحليل قصائد «قبسات من القرآن» تجدر الإشارة إلى أن فترة كتابتها تعود إلى عام 1824، ولهذا العام خصوصيته في السيرة الذاتية لبوشكين وفي طريق تطوره الفني وأيضا في الظروف الاجتماعية المحيطة به، فمن المعروف عن بوشكين إقامته في عام 1824 في المنفى في ضيعة ميخائيلوفسكي (إقامة محددة) مطاردا من السلطة ومراقبا من أقرب الناس إليه، وفي تلك الفترة «بلغت عبقرية بوشكين علوا لم تصل إليه من قبل» [47].

وبالإضافة إلى ما سبق، فهذه الفترة كانت «فترة لاكتناز الثقافة الشرقية في وعي الشاعر، فقد تعرف بوشكين على بعض أعمال مؤرخي التاريخ البارزين بما في ذلك أعمال الألماني شليجل الذي كان يولي أهمية كبيرة لثقافة شعوب الشرق» [48].

وعلاوة على ذلك فعام 1824 كان العام السابق لنشوب أول ثورة في تاريخ الحركة التحريرية في روسيا في القرن التاسع عشر: انتفاضة الديسمبريين، وكان بمثابة فترة تحضيرية في تاريخ الفكر الديسمبري الذي سبق الإنتفاضة ومهد لها.

«قبسات من القرآن»:

تتألف «قبسات من القرآن» من تسع قصائد لا تحمل عناوين ومدرجة بتسلسل الأرقام.

١ - القصيدة الأولى:

يسترعى الانتباه في القصيدة الأولى اهتمام بوشكين باستلهام السور القرآنية التي تتناول جوانب من سيرة الرسول محمد، وقد أشرنا آنفا إلى سيرة الرسول التي اجتذبت اهتمام بوشكين-بخاصة-وهو هنا يتوقف عند لمحة من السيرة مكملة للموضوع الذي استلهمه-في قصيدة «الرسول»، فبعد وهب «النبوة» للرسول تأتي مرحلة الدعوة إلى الإسلام التي يعاني فيها الرسول من مقاطعة الكفار وملاحقتهم له، الأمر الذي لم يثن عزيمة الرسول عن المضي قدما في الدعوة رغم الأذى. إن صورة الرسول المبشر بالعقيدة الجديدة والصابر على الأذى في سبيلها تتوسط مركز اهتمام بوشكين في القصيدة الأولى التي تستلهم معاني من سورة «الضحى» وسورة «التوبة».

يستهل بوشكين القصيدة الأولى باقتباس القسم القرآني المميز للعديد من الآيات القرآنية الكريمة (والشفع، والنجم الصباح.. .)، ثم يلي هذا القسم مقطع يستلهم من سورة الضحى وصف معاناة الرسول حين فتر الوحي وأحزنه ذلك، وذلك كما في الآيات (١- 3) «**والضحى والليل إذا سجى، ما ودعك ربك وما قلى**».. .

اقسم بالشفع وبالوتر،
واقسم بالسيف وبمعركة الحق،
واقسم بالنجم الصباح،
واقسم بصلاة العشاء.
لا، لم أودعك.

ثم يصور بوشكين في المقطع الثاني قصة خروج الرسول مهاجرا إلى المدينة، وقد «روى الطبري عن أنس أن أبا بكر رضى الله عنه قال: «بينما أنا مع رسول الله في الغار وأقدام المشركين فوق رءوسنا فقلت يا رسول الله. لو أن أحدهم نظر إلى قدمه لأبصرنا فقال يا أبا بكر: ما ظنك باثنين

الله ثالثهما»[49]. وقد وردت قصة خروج الرسول إلى المدينة في الآية (40) من سورة التوبة. «إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار، إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا، فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم ترها، وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم». إن بوشكين يؤسس على معاني الآية (40) من سورة التوبة المقطع الثاني من القصيدة الأولى على النحو التالي:

يا من في ظل السكينة
دست رأسه حبا
وأخفيته من المطاردة الحادة
ألست أنا الذي رويتك في يوم قيظ
بمياه الصحارى ؟
ألم أهب لسانك
سلطة جبارة على العقول ؟
اصمد إذن وازدرى الخداع

ثم يعود لاستلهام سورة الضحى في ختام القصيدة: (الآية «9») «وأما اليتيم فلا تقهر»[*].

أحب اليتامى، وقرآني
وبشر المخلوقات المهتزة.

والجدير بالذكر أن مجلة «مخبر أوربا» التي أشرنا إليها آنفا والتي كان بوشكين من قرائها كانت قد نشرت قصة خروج الرسول إلى المدينة (عدد أكتوبر 1818).

2- القصيدة الثانية:

وتعكس القصيدة الثانية تأثر بوشكين بالآيات القرآنية التي تدعو إلى آداب الحجاب ونبذ التبرج، والتي تعلي من عفة زوجات الرسول ونزولهن عن الرغبة في التزين والحياة الدنيا مقابل البقاء مع الرسول وبخاصة الآيات الكريمة (32- 33) من سورة الأحزاب: «يا نساء النبي لستن كأحد من النساء إن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذي في قلبه مرض وقلن قولا معروفا، وقرن في بيوتكن ولا تبرجن تبرج الجاهلية الأولى»، وكذلك

الآية (53) من سورة الأحزاب: «**يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوت النبي إلا أن يؤذن لكم إلى طعام غير ناظرين إناه، ولكن إذا دعيتم فادخلوا فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستئنين لحديث إن ذلكم كان يؤذي النبي فيستحي منكم والله لا يستحي من الحق**»..

إن بوشكين يؤسس على هذا المضمون صورته الشعرية في القصيدة على النحو التالي:

إيه، يا زوجات الرسول الطاهرات
أنكن تختلفن عن كل الزوجات:
فحتى طيف الرذيلة مفزع لكن.
في الظل العذب للسكينة
عشن في عفاف. فقد علق بكن
حجاب الشابة العذراء.
حافظن على قلوب وفية
من أجل هناء الشرعيين والخجلى،
ونظرة الكفار الماكرة
لا تجعلنها تبصر وجوهكن.
أما أنتم، يا ضيوف محمد
وأنتم تتقاطرون على أمسياته،
احذروا فبهرجة الدنيا
تكدر رسولنا.
فهو لا يحب الثرثارين
وكلمات غير المتواضعين والفارغين:
شرفوا مأدبته في خشوع،
وانحنوا في أدب:
لزوجاته الشابات المحكومات.

ويبدو استلهام بوشكين لمعاني هذه الآيات من سورة الأحزاب متسقا مع نفوره الشخصي من بهرجة النساء في طبقته الأرستقراطية وخروجهن عن الاحتشام، وافتقاد البعض منهن لمعنى الوفاء والإخلاص للزوج وللأسرة، كما تعكس انجذاب بوشكين تجاه النموذج الإسلامي في العفة والوفاء(*).

3- القصيدة الثالثة:

وتعكس القصيدة الثالثة تأثر بوشكين بمعاني الآيات القرآنية التي تدعو إلى التواضع وإلى احترام كرامة الإنسان بصرف النظر عن مكانته الاجتماعية، وكذلك الآيات التي تحض على الدعوة بالموعظة الحسنة، وأيضا الآيات التي تحض على التفكير في دلائل القدرة الإلهية وزوال متع الحياة الدنيا والتذكرة بأهوال يوم القيامة.

يستوقف اهتمام بوشكين قيمة التواضع واحترام الإنسان الصغير كما وردت في الآيات (ا- 7) من سورة عبس: «**عبس وتولى، أن جاءه الأعمى، وما يدريك لعله يزكى، أو يذكر فتنفعه الذكرى، أما من استغنى، فأنت له تصدى، وما عليك ألا يزكى**». وقد روى في تفسير الآيات (ا- 7) من سورة عبس «أن النبي عليه السلام، كان مشغولا مع صناديد قريش يدعوهم إلى الإسلام، وكان يطمع في إسلامهم رجاء أن يسلم اتباعهم، فبينما رسول الله مشتغل بمن عنده من وجوه قريش جاء «عبد الله بن أم مكتوم وهو أعمى فقال يا رسول الله علمني كما علمك الله، وكرر ذلك وهو يعلم أن الرسول مشغول مع هؤلاء المشتركين، فكره رسول الله قطعة لكلامه وعبس وأعرض عنه»[50].

إن بوشكين يؤسس على مضمون الآيات (ا- 7) من سورة عبس الأبيات التالية:

وتجهم الرسول، وهو يتململ
بعد أن أحس دنو الأعمى:
ويسرع، لكن الرسول لا يقدر
أن يظهر له الحيرة.
لأنه مع الكتاب السماوي معطي وثيقة
لك يا رسول، لا للخارجين،
بشر بالقرآن في سكينة،
دون أن تجبر الكفار!

ويمكن فهم اهتمام بوشكين باستلهام معنى «التواضع» عن القرآن في إطار ظروف واقعة، فهو هنا يسترشد بدعوة القرآن إلى التواضع واحترام الإنسان بصرف النظر عن مكانته الاجتماعية كي يجعل من هذه الدعوة نموذجا للقدوة الحسنة للتعامل مع البسطاء أمام طبقته الأرستقراطية.

ثم يعقب ذلك استلهام بوشكين لآيات سورة عبس التي تدعو إلى التأمل في نظام سير الكون كبرهان على وجود الله وهي الآيات (17- 31): «**قتل الإنسان ما أكفره، من أي شيء خلقه، من نطفة خلقه فقدره، ثم السبيل يسره، ثم أماته فأقبره، ثم إذا شاء أنشره، كلا لما يقض ما أمره، فلينظر الإنسان إلى طعامه، أنا صببنا الماء صبا، ثم شققنا الأرض شقا، فأنبتنا فيها حبا، وعنبا وقضبا، وزيتونا ونخلا، وحدائق غلبا، وفاكهة وأبا**».

إن بوشكين يستلهم الآيات (16- 31) من سورة عبس على النحو التالي:

علام يتغطرس الإنسان ؟
على أنه جاء إلى الدنيا عاريا،
على أنه يستنشق دهرا قصيرا،
وأنه سيموت ضعيفا، مثلما ولد ضعيفا ؟
ألا يعلم أن الله سيميته
ويبعثه بمشيئته؟
وإن السماء ترعى أيامه
في السعادة وفي القدر الأليم ؟
ألا يعلم أن الله وهبه الثمار،
والخبز، والتمر، والزيتون
ثم بارك جهوده
فوهبه البستان، والتل، والحقل ؟

ثم يعقب ذلك استلهام مشهد القيامة عن الأبيات (33- 42) من سورة عبس: «**فإذا جاءت الصآخة، يوم يفر المرء من أخيه، وأمه وأبيه، وصاحبته وبنيه، لكل امرئ منهم يومئذ شأن يغنيه، وجوه يومئذ مسفرة، ضاحكة مستبشرة، ووجوه يومئذ عليها غبرة، ترهقها قترة، أولئك هم الكفرة الفجرة**».

إن بوشكين يؤسس على مضمون الآيات (33- 42) من سورة عبس الصورة الشعرية التالية:

لكن الملاك سيعود مرتين،
وسيدوي على الأرض رعدا سماويا:
وسيفر الأخ من أخيه،

ويـــبـــتـــعـــد الابـــن عـــن أمـــه.
ويمـــثـــل الجـــمـــيـــع أمـــام الـــلـــه،
صـــرعـــى مـــن الـــرعـــب،
ويـــســـقـــط الـــكـــفـــار
يـــغـــطـــيـــهـــم الـــلـــهـــب والـــعـــفـــار.

وما من شك في وجود ثمة علاقة بين استلهام بوشكين للآيات التي تدعو إلى الإيمان ونبذ الشك وبين الظروف النفسية التي كان يمر بها شاعرنا وقت كتابة القبسات، فقد أشرنا آنفا إلى أن هذه الفترة كانت بمثابة منعطف روحي في وجدان الشاعر الذي سلك طريقا من الشك إلى الإيمان بدعوة القرآن.

إن حديث الإيمان يمتد من القصيدة الثالثة إلى الرابعة، وذلك حين يحاول بوشكين تأكيد معنى الإيمان من خلال استلهام القصص القرآني.

4- القصيدة الرابعة:

وفي القصيدة الرابعة يستلهم بوشكين الآيتين (257- 258) من سورة البقرة والتي تحكي قصة النمرود الذي جادل إبراهيم وقد أبطره الملك.

«الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور إلى الظلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون، ألم تر إلى الذي حاج إبراهيم في ربه، أن أتاه الله الملك إذ قال إبراهيم ربي الذي يحيي ويميت قال أنا أحيي وأميت. قال إبراهيم فان الله يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب، فبهت الذي كفر والله لا يهدي القوم الظالمين».

وعلى معاني الآيتين (257- 258) من سورة البقرة يؤسس بوشكين الصورة الشعرية التالية:

مـــعـــك فـــي الـــقـــديم، يـــا قـــادر،
يـــا عـــظـــيـــم تـــوهـــم أن يـــتـــبـــارى،
ممـــتـــلـــئـــا بـــالـــكـــبـــريـــاء المجـــنـــونـــة،
ولـــكـــن أنـــت يـــا إلـــهـــي، أفـــحـــمـــتـــه.
أنـــت (تـــقـــول): أنـــا أهـــب الـــعـــالـــم الحـــيـــاة،

وأعـــاقـــب الأرض بـــالمـــوت
فـيـدي مـبـسـوطـة عـلـى كـل شـيء.
وأنـا كـذلـك، (أقـول)، أهـب الحـيـاة،
وأعـــاقـــب أيـــضـــا بـــالمـــوت.
فـــأنـــا يـــا رب، نـــد لـــك.
لـــكـــن خـــيـــلاء الإثـــم خـــفـــتـــت
مـــن كـــلـــمـــتـــك الـــغـــاضـــبـــة:
ســـأرفـــع الـــشـــمـــس مـــن المـــشـــرق،
فـــارفـــعـــهـــا أنـــت مـــن المـــغـــرب !

5- القصيدة الخامسة:

ويستمر حديث الإيمان في القصيدة الخامسة حيث يستلهم بوشكين عن القرآن فكرة التأمل المادي في الكون للتدليل بها على موضوع الألوهية، ويستوقف انتباه بوشكين الآية (10) من سورة لقمان «**خلق السموات بغير عمد ترونها، وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وبث فيها من كل دابة، وأنزلنا من السماء ماء، فانبتا فيها من كل زوج كريم**». **وكذلك الآية (35) من سورة النور: «الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة».**

ويؤسس بوشكين على معاني الآيات السابقة الصورة الشعرية التالية:

الأرض ســاكــنــة، الــســمــاء بــلا عــمــد،
الخــالــق الــذي نــعــتــمــد عــلــيــه،
لــن يــســقــط الــســيــل عــلــى الــيــابــس
ولـــن يـــقـــهـــرنـــا وإيـــاك.
لــقــد أضــأت الــشــمــس فــي الــكــون،
وأضــأت أيــضــا الــســمــاء والأرض،
مــثــل نــبــتــة كــتــان تمــتــلــئ بــالــزيــت،
تــضــيء فــي مــصــبــاح بــلــوري.
صــل لــلــخــالــق، فــهــو الــقــادر
فــهــو يــحــكــم الــريــح، فــي يــوم قــائــظ

ويـــرســل الـــســحـــب إلـــى الـــســمـــاء،
ويـــــهـــــب الأرض ظــــل الأشـــجـــار.
إنــــه الـــرحــــيـــم: قـــد كـــشـــف
لمحـــمـــد الــــقـــرآن الـــســـاطـــع،
فــلــنــنــســاب نــحــن أيــضــا نــحــو الــنــور،
ولــتــســقــط الــغــشــاوة عــن الأعــيــن.

وينطوي المقطع الأخير على دعوة إلى الإيمان بروح «القرآن الساطع»، وإلى ضرورة الاهتداء «بنور» القرآن الكريم.

6- القصيدة السادسة:

وتعد القصيدة السادسة من أهم قصائد «قبسات من القرآن» فهذه القصيدة تعكس جانبا من مكنون خلجات بوشكين في الفترة التي سبقت الانتفاضة الديسمبرية.

وترتبط القصيدة السادسة في «قبسات من القرآن»، شكليا بقصيدة «الرسول» وبالقصيدتين الأولى والثالثة من القبسات، فقصيدة «الرسول» تتناول وصف «وهب النبوة» للرسول، أما القصيدتان الأولى والثالثة فتتناولان وصف مرحلة الدعوة «بالموعظة الحسنة» في سيرة الرسول، ثم تتناول القصيدة السادسة مرحلة الدعوة من خلال الجهاد، وهذا الترتيب يعكس فهما من جانب الشاعر بوشكين للمراحل الزمنية المتعاقبة في الدعوة الإسلامية ممثلة في سيرة الرسول، فكما هو معروف، حمل الرسول الدعوة سرا طوال ثلاث سنوات داعيا إلى الإسلام «بالحكمة وبالموعظة الحسنة» وذلك كما في الآيات (45- 47) من سورة الأحزاب: «**يا أيها النبي إنا أرسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا، وداعيا إلى الله بإذنه وسراجا منيرا، وبشر المؤمنين بأن لهم من الله فضلا كبيرا**».

لكن الدعوة بالموعظة الحسنة قوبلت بالجحود والنكران والمطاردة بالأذى، فقاد الرسول جيش المسلمين لمحاربة المشركين، ومن خلال هذه الحروب برزت صورة الرسول القائد المثالي القادر على إحراز النصر، فقد حشد رجاله، ونظم صفوفهم، وأعدهم للقتال ماديا ومعنويا، وحفزهم على الاستبسال في القتال حتى النصر أو الموت إيمانا بالرسالة.

وما من شك في إعجاب بوشكين بصورة الرسول المحارب، الذي نشأ في الصحراء البادية يتيما، ثم مضى يدعو إلى رسالته في ثبات وحكمة، ثم اضطر للحرب حين صارت الحرب ضرورة، فاقتحم الصعاب هو وأصحابه غير آبه بالموت، حتى تمكن من جمع شمل القبائل العربية المشتتة ليؤلف منها قوة كبرى امتدت فتوحاتها في أرجاء المعمورة، ونهضت نهضة قوية، وجالت في العالم، وصارت معقلا للعلم والتقدم.. .. إن بوشكين كما لو كان يسترجع في الذاكرة جانب الجهاد في السيرة النبوية ليعيد إلى الأذهان مجد أمة قامت على الدعوة فأقامت مجدا ورفعت شعبا، أما نموذج الرسول الصابر في الجهاد فهو يتقاطع مع أحد أهم موضوعات إنتاج بوشكين. موضوع القائد والرعية، فهو يرسم من خلال سيرة الرسول الملامح المثالية للقائد القدوة.

إن روح البطولة الإسلامية تعبر آفاق الزمان والمكان لتجد تربة خصبة لها في الواقع الروسي في الثلث الأول من القرن الماضي وتصبح قريبة من «وعي الديسمبريين» وفكرهم.

لقد شاهد النقاد الروس في استلهام بوشكين لنموذج البطولة الإسلامية تجسيدا ليأس الشاعر من «بطولة الشعوب الأوربية» [51]، .

كما وجدوا في القصيدة السادسة تجسيدا للإحساس المرتقب من جانب الشاعر بوشكين «بقرب الأحداث الثورية في روسيا» [52]، وقد كان، ففي العام التالي لظهور «قبسات من القرآن» حدثت انتفاضة الديسمبريين الذين ثارت ثائرتهم إرساء الروح العدل والحرية والمساواة بين طبقات الشعب الروسي.

تبدأ القصيدة السادسة باقتباس معنى الجهاد، يعقبه الحديث عن مغانم الحرب، ثم فكرة الفداء بالنفس، ثم تبشير الشهداء بالجنة و «السخرية» من ضعاف النفس المتقاعسين عن الجهاد.

ليس باطلا أن حلمت بكم
في معركة، ورؤوسكم محلقة،
وسيوفكم مضرجة،
في خنادق، وفي بروج، وعند الأسوار
إنصتوا إلى الدعوة المبتهجة،

يـا أبـنـاء الـصـحـارى الملـتـهـبـة !
سـوقـوا إلـى الأسـر الإمـاء الـشـابـات.
إقـتـسـمـوا غـنـيـمـة الحـرب !
لـقـد انـتـصـرتم: فـالمجـد لـكـم،
ويـا لـلـسـخـريـة مـن ضـعـاف الـنـفـس.
فـنـداء الحـرب لـم يـلـبـوه،
ولـم يـصـدقـوا الأحـلام الـرائـعـة.
وهـم الآن فـي نـدم،
تـفـتـنـهـم غـنـيـمـة الحـرب
يـقـولـون: خـذونـا مـعـكـم،
لـكـنـكـم سـتـقـولـون: لـن نـأخـذكـم.
الـشـهـداء الـسـاقـطـون فـي المـعـركـة:
هـم الآن فـي الجـنـة
يـغـرقـون فـي نـعـيـم
لا يـنـغـصـه شـيء

ويبدو معنى الجهاد والحديث عن مغانم الحرب مقتبسا عن الآية (27) من سورة الفتح: «**لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رءوسكم ومقصرين لا تخافون بعلم ما لم تعلموا فجعل من دون ذلك فتحا قريبا**» وكذلك عن الآيتين (18- 19): «**لقد رضي الله عن المؤمنين إذ يبايعونك تحت الشجرة فعلم ما في قلوبهم فأنزل السكينة عليهم وأثابهم فتحا قريبا، ومغانم كثيرة يأخذونها وكان الله عزيزا حكيما**».

أما معنى الجهاد بالنفس حتى الاستشهاد وتبشير الشهداء بالجنة فيبدو مقتبسا عن الآيات (10-12) من سورة الصف: «**يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم، تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون، يغفر لكم ذنوبكم ويدخلكم جنات تجري من تحتها الأنهار ومساكن طيبة في جنات عدن ذلك الفوز العظيم**».

وتتناول القصيدة السابقة جانبا آخر من سيرة الرسول: الرسول في

تبتله وطاعته وقيامه الليل، حيث يستلهم بوشكين معاني الآيات (١- ١٥) من سورة المزمل: «**يا أيها المزمل قم الليل إلا قليلا نصفه أو انقص منه قليلا، أو زد عليه ورتل القرآن ترتيلا، إنا سنلقي عليك قولا ثقيلا، إن ناشئة الليل هي أشد وطئا وأقوم قيلا، إن لك في النهار سبحا طويلا، واذكر اسم ربك وتبتل إليه تبتيلا، رب المشرق والمغرب، لا إله إلا هو فاتخذه وكيلا، واصبر على ما يقولون واهجرهم هجرا جميلا**».

إن بوشكين يؤسس على معاني الآيات (١- ١٥) من سورة المزمل الصورة الشعرية التالية:

إنـــــهـــض أيـــــهـــــا الـــــوجــــل:
فـــــفـــــي كــــــهـــــفـــــك،
مـــصـــبـــاح مـــقـــدس
يـــضـــيء حـــتـــى الـــصـــبـــاح.
وبـــصـــلاة خـــالـــصـــة،
تـــنـــحـــى، يـــا رســـول
الأفـــكـــار الـــشـــجـــيـــة،
والأحـــلام الـــشـــيـــطـــانـــيـــة
وأقـــم الـــصـــلاة فـــي
خـــشـــوع حـــتـــى الـــصـــبـــاح،
والـــكـــتـــاب الـــســـمـــاوي
اقـــرأه حـــتـــى الـــصـــبـــاح !

ولابد أن فكرة السهر ومجاهدة النفس في سبيل الدعوة كانت هي السبب وراء استلهام بوشكين لمعاني الآيات (١- ١٥) من سورة المزمل، فهذا المعنى يكتسب وجودا حيويا-في إطار الظروف التاريخية التي كتبت فيها القبسات التي ظهرت عام 1824- عشية الانتفاضة الديسمبرية، فهذه الفترة كانت وقتا للجهاد بالفكر والرأي.

8- القصيدة الثامنة:

وتعكس القصيدة الثامنة إعجاب بوشكين بسمة الكرم التي اقترنت بالعربي أكثر من غيره من شعوب العالم، فقد اشتهر العرب بالجود حتى أن

بعض العرب كان يشق عليه أن يأكل وحده وفي هذا يقول حاتم:

إذا مـا صـنـعـت الـزاد فـالـتـمـس لـه

أكـيـلا فـإنـي لـسـت آكـلـه وحـدي

ويبدو أن فكرة الكرم عند العرب تتقاطع في مخيلة الشاعر بوشكين ومفهوم الصدقة في الإسلام، فهو-ربما-حان يظن في الصدقة مظهرا من مظاهر الكرم. وقد اجتذبت فكرة الصدقة في القرآن اهتمام بوشكين، فالقرآن شجع على الصدقة، وسن الزكاة على المسلم القادر يساعد بها المحتاج، وجعل الإسلام من الزكاة ركنا من أركانه الأساسية، وحدد قيمتها ومقدارها من ثروة الغنى، وبذا جسد الإسلام شكلا من أشكال التكافل الاجتماعي بين الناس.

وحرصا على الجانب المعنوي للفقراء حذر القرآن من اقتران الصدقة بالمن والأذى، ففي هذا المن ضياع لثواب الصدقة لأنه ينطوي على استكبار على من أنفق عليهم، وقد دعت الآيات (262- 264) من سورة البقرة إلى الصدقة وبشرت بالجزاء لمن ينفقها، كما نهت عن المن الذي قد يتبع الصدقة، وشبهت من يمن بصدقته بالحجر الأملس الناعم الذي يوجد عليه تراب خفيف، فهطل المطر عليه فأزاله، فالمن يزيل ثواب الصدقة مثلما يزيل المطر التراب عن الحجر الأملس، وقد وردت هذه المعاني في آيات سورة البقرة. «**الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله ثم لا يتبعون ما أنفقوا منا ولا أذى لهم أجرهم عند وبهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون، قول معروف ومغفرة خير من صدقة يتبعها أذى والله غني حليم، يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رئاء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل فتركه صلدا لا يقدرون على شيء مما كسبوا والله لا يهدي القوم الكافرين**».

إن بوشكين يستلهم معاني الآيات (262- 264) من سورة البقرة على النحو التالي:

وأنتم تتاجرون بضميركم أمام الفقر المدقع،

لا تـنـثـر هـبـاتـك بـيـد مـقـتـصـده:

فـالـسـمـاء تـبـغـي الـكـرم الـوفـيـر.

ففي يوم الحساب العسير، ومثل حقل خصيب

آه يـــــا نـــــاثـــــر الخـــيـــــر،
ســتـجـازي أعـمـالـك بـأعـظـم الجـزاء.
لكن إذا، أسفت على عطاء الدنيا المكتسب،
وأنت تـنـاول الـسـائـل عـطـاءك الـشـحـيـح،
وضـيـقـت مـن بـسـطـتـك الـغـيـور،
فـاعـرف: أن كل هـبـاتـك، مـثـل حـفـنـة تـراب،
غـسـلـهـا مـطـر وفـيـر عـن حـجـر،
فـتـمـحـو، ويـنـبـذ الـرب الـعـطـاء.

ويمكن فهم أسباب اهتمام بوشكين باقتباس موضوع الصدقة عن القرآن من إطار ظروف الواقع المعاصر للشاعر إبان فترة كتابة القبسات (الثلث الأول من القرن التاسع عشر) فقد كان السواد الأعظم من الشعب الروسي ممثلا في الفلاح يغرق في الفقر ويكبله قانون الرق، فهل كان بوشكين يعيد إلى الأذهان فكرة الصدقة-كما شرعها الإسلام-كحل للتناقض الاجتماعي بين السواد الأعظم الفقير والأقلية الإقطاعية الأرستقراطية التي كان ينتمي إليها الشاعر بوشكين ؟.

9- القصيدة التاسعة:

ويستمر حديث الإيمان في القبسات في القصيدة التاسعة وهي أجمل قصائد المجموعة، حيث يؤكد بوشكين الإيمان من خلال البعث، فيستلهم عن القرآن قصة الرجل الذي مر على قرية وقد سقطت جدرانها على سقوفها فقال. «كيف يحيي الله هذه البلدة بعد خرابها ودمارها، قال ذلك استعظاما لقدرة الله تعالى وتعجبا من حال تلك المدينة وما هي عليه من الخراب والدمار وكان راكبا حماره حينما مر عليها فأمات الله ذلك السائل»[53]، وقد وردت هذه القصة في الآية (259) من سورة البقرة: «**أو كالذي مر على قرية وهي خاوية على عروشها قال أني يحيي هذه الله بعد موتها فأماته الله مائة عام ثم بعثه قال كم لبثت. قال لبثت يوما أو بعض يوم قال بل لبثت مائة عام فانظر إلى طعامك وشرابك لم يتسنه، وانظر إلى حمارك ولنجعلك آية للناس، وانظر إلى العظام كيف ننشرها ثم نكسوها لحما فلما تبين له قال اعلم أن الله على كل شيء قدير**».

ويستلهم بوشكين عن مضمون الآية (259) من سورة البقرة الصورة الشعرية التالية:

وتذمر إلى الله عابر السبيل المتعب:
فقد أضناه الظمأ والحنين إلى الظل،
وضل في الصحراء ثلاثة أيام وثلاث ليال،
وأرهق القيظ والغبار مقلتيه
وبحسرة يائسة استدار حوله،
فشاهد فجأة بئرا تحت النخلة.
فأسرع الخطى نحو نخلة الصحراء،
وبتيار بارد روى في نهم
لسانه وقرت عيناه شديدتا الالتهاب،
ورقد، قرب حماره الوفي
ومرت فوقه سنوات طويلة
بمشيئة رب السماء والأرض.
ثم أتت للعابر ساعة الاستيقاظ،
فنهض وسمع صوتا غير مرئي:
«أنمت عميقا في الصحراء من زمن ؟»
فيجيب: هاهي ذي الشمس عالية
كانت تسطع البارحة في سماء الصباح
ونمت عميقا من الصباح حتى الصباح.
لكن الصوت قال: «آه يا عابر، لقد نمت أطول،
انظر: رقدت شابا ونهضت كهلا،
وقد فنيت النخلة، أما البئر الباردة
فقد نضبت وجفت في الصحراء القاحلة،
وحملته من زمن رمال السهول،
وأبيضت عظام حمارك».
واحتوى العجوز حزن خاطف
وانتحب وهو ينكس رأسه المهتزة.. .
وآنذاك حدثت معجزة في الصحراء:

فقد بعث الغابر في حسن جديد،
ومن جديد تأرجحت النخلة برأسها الظليل،
ومن جديد سرت في البئر برودة و «شبورة»،
وانتصبت عظام الحمار المتداعية،
واكتسى الجسد، وأصدر النهيق،
وأحس العابر بالقوة، والبهجة،
وتألق في دمائه الشباب المتفجر
وملأ صدره الانشراح المقدس:
وانطلق مواصلا طريقه مع الله.

وقد أثارت القصيدة التاسعة تفسيرات متباينة بين النقاد فقد استبعدت المستشرقة كاشتاليفا إقتباس بوشكين لمضمون القصيدة عن القرآن، وعللت هذا الرأي بأن «التطور البطيء المتعاقب منطقيا للحدث والتفاصيل والوصف وطول الوقت ليس مميزا للقرآن»[54].

وعلى العكس أكد الناقد سولوفوي أن «موتيفة البعث بإرادة الله في القصيدة التاسعة إحدى الموتيفات القرآنية المحببة» [55].

وما من شك في أن مضمون القصيدة التاسعة في «قبسات من القرآن» مقتبس عن القرآن وبالتحديد من معاني الآية (259) من سورة البقرة التي يوليها بوشكين-على ما يبدو-حبا خاصا، فقد استلهم من معانيها في القصيدتين الرابعة والثامنة في «قبسات من القرآن». وقد وردت فكرة «البعث» بعد الموت في سورة البقرة-بالذات-في خمسة مواضع، استلهم عنها بوشكين في القصيدة الرابعة من «قبسات من القرآن» قصة النمرود وإبراهيم، وهو هنا في القصيدة التاسعة يعود إلى نفس موضوع القصيدة الرابعة وهو: نبذ الشك والبرهنة على الإيمان من خلال البعث.

وعموما فليس هناك من تفسير لتضمين بوشكين القصيدة التاسعة ضمن. قصائد «قبسات من القرآن» سوى أن مصدره فيها هو القرآن.

ويبدو جليا أن محور اهتمام بوشكين في القصيدة التاسعة ينصب على معنى الإيمان الذي يكتسب هنا معنى شاملا يتسع ليشمل الإيمان بالله، والقضية الوطنية والمستقبل، كما أن معنى «البعث» يستوعب إلى جانب البعث الديني البعث الروحي للأمة، إذ تنتهي القصيدة التاسعة-بعيدا عن

النص القرآني-بانطلاق عابر السبيل بعد البعث ممتلئا بالإيمان والقوة والبهجة، لتكون نغمة التفاؤل بالمستقبل هي ختام القبسات القرآنية.

وبعد فهذه «القبسات القرآنية» التي أخذت بألباب اعظم شعراء روسيا هي خير شاهد على عالمية «القيم القرآنية» التي تسن السلوك القويم للإنسان، وتنهى عن الفحشاء والمنكر، وتدعو إلى الإيمان ونبذ الغرور والشك، وإلى العفة والطهارة، ومؤازرة المحتاج، وإلى الجهاد في سبيل الحق والفداء بالنفس من أجل الرسالة.

لقد لجأ بوشكين إلى القرآن بحثا عن المثال الأخلاقي الخاص والقومي العام، ومن ثم فأسباب انجذابه نحو القرآن تكمن في القرآن نفسه الذي بهز بقيمه «الأخلاقية» التي وجد فيها تجاوبا مع مثاله الشخصي ومرشدا للعلاقة الصحيحة بين الإنسان والدين والآخرين، والإنسان والوطن، فاقتبس بوشكين عن «القيم الأخلاقية» القرآنية قيما-بذاتها-جسدها في أشعار بغية بثها بين مواطنيه، كي تكون طريقا لهم نحو الأفضل، ولا أدل على ذلك من كلمات بوشكين في القصيدة «الخامسة» عن القرآن «الساطع» والدعوة بالسعي نحو «نور» القرآن، ونزع «الغشاوة عن الأعين».

لكن «قبسات من القرآن» هي-حقيقة-خليط بين الموضوعي والذاتي، فهي ليست «محاكاة» بالمعنى المباشر لهذه الكلمة، «فالقيم القرآنية» التي تكتسب وجودا موضوعيا في «قبسات من القرآن» تنعكس من خلال الجانب «الذاتي» للفنان في: بصمته الفنية الخاصة، أسلوبه الشعري المميز، منهجه الفني ورؤاه، فبوشكين حين يقتبس «القيمة الأخلاقية» القرآنية يستخلصها من سياقها في القرآن ليعيد تجسيدها من خلال «الأنا» الداخلية، وعبر مقوماته الفنية بحيث يمكن الإشارة إلى سمة هامة من سمات فن بوشكين وجدت تعبيرا لها في «قبسات من القرآن» هي: «التركيبة الغربية الشرقية في إنتاج بوشكين»[56].

وبوشكين لا يلتزم بتسلسل «المعاني الأخلاقية» كما وردت في القرآن، بل قد يجمع في القصيدة الواحدة بين معان من سور مختلفة (راجع مثلا القصيدة الأولى)، وهذه المعاني يجمع بينها في الصورة الشعرية المعنى المجازي الذي يضمره الشاعر ويود الإيحاء به إلى القراء. و «قبسات من القرآن» هي تجسيد «لواقعية» بوشكين في مراحلها المبكرة فهو هنا لم

يتخلص تماما من أسر الرومانتيكية الآفلة إلى الزوال في إنتاجه، والتي يميزها في فنه استلهام «الشرق في كل تنوع خصوصية الثقافة القومية وفي كل دقته التاريخية» (57)، وهذه السمة المميزة لرومانتيكية بوشكين يمكن أن نلاحظها-وبخاصة-في القصيدة التاسعة من «القبسات» حيث يستلهم بوشكين من القرآن فكرة التأكيد على الإيمان من خلال البعث في قصة الرجل الذي مر على قرية.. .. .»، لكن بوشكين يعيد تجسيد القصة القرآنية فنيا مستخدما تفاصيل لم ترد في القصة القرآنية، وهذه التفاصيل الجديدة تلقي الضوء أمام القارئ على الطبيعة الخاصة والمميزة للصحراء العربية التي ارتبطت في أذهان الأوربي بمهد القران، فيرسم أمام القارئ صورة للصحراء العربية في بعض سماتها كالصحراء القاحلة، وعيون الماء الصحراوية، ونخلة الصحراء، وفي هذه السمات ينعكس-كذلك-«الذاتي» في استلهام القرآن.

وقد قدمت الباحثة لوبيوكوفا محاولة لمقارنة أسلوب «قبسات من القرآن» بالتعبير القرآني مؤكدة في غضون ذلك موهبة بوشكين في تصوير جمالية التعبير القرآني (58)، لكن هذه المحاولة تبدو عديمة الجدوى، فبوشكين اعتمد على الترجمتين الروسية والفرنسية اللتين ابتعدتا عن الأصل، «وللعرب (المجازات) في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة، والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكفاية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص، وبكل هذه المذاهب نزل القرآن، ولذلك لا يقدر أحد من التراجم أن ينقله إلى شيء من الألسن».. (59)

ومع ذلك يمكن الإشارة إلى أن بوشكين-برهافة الفنان المبدع-قد استشعر إلى حد ما جمال التعبير القرآني بالقدر المتاح في الترجمة الروسية التي أنجزها المترجم والأديب فيريفكين، وهي الترجمة التي أثنى عليها ثناء كبيرا المستشرق كراتشكوفسكي، ولنا في كلمات الشاعر بوشكين الدليل، فقد أكد-وكما أشرنا آنفا-أن سبب اجتذابه للقرآن يكمن في أن «الكثير من القيم الأخلاقية موجزة في القرآن في قوة وشاعرية».

لقد لعب القرآن الكريم دورا كبيرا في التطور الروحي لشاعر روسيا الأكبر الكسندر بوشكين، كما كان له تأثير كبير في التكوين الروحي والفكري لرواد الحركة الوطنية الروسية إبان الثلث الأول من القرن الماضي، كما كان «لقبسات من القرآن» فضل ظهور العديد من المؤلفات الأدبية الروسية التي تستلهم من القرآن معاني الفضيلة والإيمان وروح البطولة الملهمة.

«الشيطان» في ريشة بوشكين:

وفي روح من الرؤية الإسلامية للشيطان يرسم بوشكين صورة له في أكثر من قصيدة أهمها «الشيطان»، «الملاك» و «لقطة من فاوست».

وفي قصيدة «الشيطان» (1824)، يرسم بوشكين صورة للشيطان على النحو التالي:

«الشيطان» (60)

في تلك الأيام، حين كان جديدا بالنسبة لي
كل انطباعات الوجود-
ونظرات الشابات، وضجيج البلوط،
وغناء البلبل ليلاً،-
حين كانت المشاعر السامية
الحرية، المجد والحب
والفنون الملهمة
كانت تقلق الدم بشدة،
ساعات الآمال والمتع
والحسرة على الخريف المباغت
آنذاك كان يعاودني سرا
متمثلا لي في حنق
وكانت لقاءاتنا حزينة:
ضحكته، نظراته العجيبة،
أحاديثه اللاذعة
كانت تسكب في الروح السم البارد.
وبوشاية لا تنضب

كـــان يـــوســـوس بـــنـــبـــوءة.
كـان يـسـتـصـرخ الحـلـم الـرائـع
كـــان يـــزدرى الإلـــهـــام
لـم يـكـن يـؤمـن بـالحـب، بـالحـريـة
كـان يـنـظـر إلـى الحـيـاة فـي تـهـكـم
ومـا مـن شـيء فـي الـطـبـيـعـة كـلـهـا
فـــي مـــبـــاركـــتـــه كـــان راغـــبـــا

في القصيدة السابقة يتمثل الشيطان لبوشكين في صورة الوسواس الذي يغوي الإنسان ويلقي حديث السوء في النفس، كذلك يبرز الشيطان في القصيدة كتعبير عن روح التكبر والتعاظم والازدراء، وهذه السمات مقترنة بصورة الشيطان في التراث الإسلامي، مما يرجح استلهام بوشكين لصورة الشيطان عن القرآن الكريم. ففي سورة البقرة (الآيات (34- 36): «**وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين، وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة، وكلا منها رغدا حيثما شئتما، ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين، فأنزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه، وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين**».

وأيضا في سورة الناس، «**قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شر الوسواس الخناس الذي يوسوس في صدور الناس، من الجنة والناس**». والجدير بالذكر أن صورة الشيطان في هذه القصيدة قد أثارت لدى معاصري الشاعر بوشكين ردود فعل تؤكد رمزيتها وارتباطها بشخصية معاصرة. إلا أن بوشكين عارض هذا التصور مشيرا في غضون ذلك إلى أنه كان يسعى في قصيدة «الشيطان» إلى «التعبير عن هدف آخر أخلاقي، وأن هذا الهدف يأتي في إطار تصور الشاعر الألماني جواه الذي يرى في الشيطان عدوا أزليا للإنسانية وتجسيدا لروح الإنكار» (61).

خاتمة:

يعد «الموضوع الشرقي» في إنتاج بوشكين من الموضوعات الرائدة في إنتاجه، فمن الصعب تسمية كاتب روسي آخر كان اهتمامه الإبداعي بالشرق

ثابتا متنوعا على هذا النحو[62]. ويحتل «الموضوع العربي» مكانة مرموقة في دائرة اهتمامات بوشكين بالشرق، فقد كان بوشكين-وحسب إشارة أحد نقاده-«يعرف الشرق الإسلامي أفضل من كل شيء وأكثر من أي شيء» [63]. ولا يبرز اهتمام بوشكين بالشرق العربي من فراغ أو كنتيجة لشطحات الخيال الإبداعية، بل يأتي كثمرة لقراءاته المتعمقة في تاريخ الشرق العربي وحضارته وآثاره الأدبية وقرآنه، فضلا عن الجذور الشرقية الإسلامية التي ربطت بين الشاعر بوشكين والشرق الإسلامي.

ويمكن اعتبار بداية فترة إقامة بوشكين في منفاه في الجنوب (1820) فترة لظهور «المؤثرات الشرقية» في إنتاجه، تلتها فترة إقامته في ميخائيلوفسكي (1824) وحتى عام 1830 وهي الفترة التي تعدى فيها بوشكين حدود استلهام مجرد العناصر الشكلية للشرق لينفذ إلى نفس جوهر الحياة الشرقية وفكرها. ولتصبح العناصر الشرقية جزءا مكونا «للتركيبة الغربية الشرقية» في إنتاج بوشكين.

ومن بين مؤلفات بوشكين المتأثرة بالشرق العربي يمكن الإشارة إلى محاور أساسية تمثل الأركان الرئيسية في بناء «الموضوع العربي» في إنتاجه: «روسلان ولودميلا»، والقصائد العاطفية الغزلية، و «نافورة باختشي سراي» و«قبسات من القرآن».

وتعكس «روسلان ولودميلا» علاقة «الموضوع العربي» في إنتاج بوشكين باحتياجات المذهب الرومانتيكي في إنتاجه، فقد استلهم بوشكين في «روسلان ولودميلا» الأثر الأدبي العربي الكبير «ألف ليلة وليلة» بعد أن وجد به الخيال الثري الذي يكمن في أعماقه المثل الأعلى الأخلاقي المميز لرومانتيكية بوشكين.

أما قصائد بوشكين العاطفية الغزلية وقصته الشعرية الرومانتيكية «نافورة باختشي سراى» فتعكس تأثر بوشكين بقصائد الغزل العربية والفارسية وبالأسلوب الشرقي للشعر الذي ارتبط في تصور الأدباء الروس بوفرة المجازات والاستعارات والتشبيهات، تلك التي اعتمد فيها بوشكين على المفردات المقتبسة عن حياة الشرق، والتي تميزت-في نفس الوقت-بسمة «الغرابة» و «الفخامة» الشرقية التي تحلت بها أعمال بوشكين الرومانتيكية. وتعكس «قبسات من القرآن» الدور الكبير الذي لعبه القران

في التطور الروحي لأكبر شعراء روسيا، كما توضح سعي بوشكين نحو تمثل الفكر الديني للشرق العربي ومحاولته النفاذ الفلسفي إلى عمق هذا الفكر وجوهره، ذلك النفاذ الذي امتزج برؤية الشاعر لواقعه، فأثمر في «قبسات من القرآن» «التركيبة الغربية الشرقية» في إنتاج بوشكين. كذلك انعكس في «قبسات من القرآن» إعجاب بوشكين بالسيرة النبوية واستلهامه لها للتعبير بشكل مجازي عن أفكار الحرية والنضال المنكر للذات.

تحلى «الموضوع العربي» في إنتاج بوشكين بسمة غالبة ميزت الموضوع الشرقي في إنتاجه وهي: الموضوعية والصدق في تصوير الشرق العربي في كل تنوع خصوصية الثقافة العربية القومية، وفي دقتها التاريخية، وتميزها الحضاري: العربي الإسلامي.

لقد رافق «الموضوع العربي» التطور الفني في إنتاج بوشكين من الرومانتيكية إلى الواقعية، كما اقترن بمحاولته الواعية للإثراء الفني، وتجويد الصيغة الأدبية. كذلك عكس «الموضوع العربي» في إنتاج بوشكين سمة المزج الحكيم والمزاوجة بين التقاليد الأدبية الشرقية والأوربية وهو المنهج الذي حرص عليه بوشكين في استلهام العناصر الشرقية وأكده حيث أشار إلى أن «الأوربي في ولهه بالفخامة الشرقية يجب أن يحافظ على ذوق الأوربي ورؤيته» (64).

لقد جسد «الموضوع العربي» بجلاء حلم الشاعر الذي طالما عبر عنه وهو: «أن تتناسى الشعوب خلافاتها وتلتقي في عائلة إنسانية كبرى»، كذلك يكتسب «الموضوع العربي» حيوية خاصة نظرا لتجسيده للمثل الأخلاقية للشاعر بوشكين وللأفكار الثورية التي عبرت عنها الحركة الديسمبرية في روسيا في الثلث الأول من القرن الماضي.

5 إيحاءات عربية إسلامية في إنتاج ميخائيل ليرمونتوف (١٨١٤-١٨٤١)

تمهيد:

يعتبر ميخائيل ليرمونتوف Lermontov من أشهر شعراء روسيا في القرن الماضي، وهو يحتل مكانة تالية لأكبر شعرائها الكسندر بوشكين.

أبدع ليرمونتوف في واقع اجتماعي تختلف ظروفه أيما اختلاف عن ظروفنا، وشب على مقاييس أخلاقية وعادات اجتماعية لا تتفق ومقاييسنا في الشرق، ومع ذلك فتأثير الشرق والحضارة العربية الإسلامية واضح في إنتاجه وملموس.

لم يحظ التأثير العربي الإسلامي في إنتاج ليرمونتوف بعناية الباحثين، ولكن هناك دراسة تتناول قراءات ليرمونتوف عن الشرق بعامة وأيضا قصيدته «الجدل»[1].

ويقدم هذا الفصل محاولة لتقييم أبعاد ومكانة التأثير العربي والإسلامي في إنتاج ميخائيل ليرمونتوف [2].

وقبل التطرق للموضوع محل الدراسة سنتوقف في المقدمة التالية-بإيجاز شديد-عند الملامح العامة في إنتاج ليرمونتوف.

ملامح إنتاج ليرمونتوف:

قد لا يكون من قبيل الصدفة أن يأتي ثاني أكبر شعراء روسيا شبيها في الكثير بسلفه الخالد بوشكين، فليرمونتوف الذي ذاع صيته بعد قصيدته الشهيرة «موت الشاعر» (1837) والتي جاءت كمرثية وكعلامة استفهام حول مصرع الشاعر بوشكين فهو في الوقت نفسه يعتبر الوريث الشرعي لتراث هذا الشاعر الكبير بوشكين في نضاله بفنه من أجل الحرية، ونقده للواقع المعاصر المكبل بالقيود، ومثلما كانت الحرية السبب وراء الموت المفاجئ لبوشكين، فقد كانت هي نفس السبب الذي أودى بحياة ليرمونتوف في إحدى المبارزات، ولم يكن قد بلغ السابعة والعشرين وهو في ذروة مجده وشهرته وعطائه.

ولد ميخائيل ليرمونتوف في عام 1814 في موسكو في أسرة ضابط ينحدر من عائلة نبيلة عريقة، وانسابت طفولة ليرمونتوف بعيدا عن العاصمة في جو المدن الضواحي «بين الحقول اللانهائية، التي تخترقها الوديان، التي نادرا ما تظللها أدغال البلوط» (3)، وقد كان لهذه النشأة الريفية دورها في ارتباط شاعر المستقبل بعالم الطبيعة وحياة الفلاحين الروس الأقنان.

غير أن ليرمونتوف تنقل فيما بعد بين موسكو وبطرسبرج التي كانت العاصمة آنذاك، وذلك للدراسة الجامعية والعسكرية، حيث تلقى تعليما عسكريا خاصا، تقلد بعده وظيفة ضابط في الحرس العسكري.

دلف ميخائيل ليرمونتوف إلى عالم الأدب في ثلاثينيات القرن الماضي، في «الفترة التاريخية الأليمة الفاصلة بين انتفاضة الديسمبريين والنهضة الديموقراطية لبداية الأربعينيات» (4).

ورغم أن فترة إنتاج ليرمونتوف لا تتجاوز الثلاثة عشر عاما، فإنه-مثل بوشكين-أعطى للأدب إنتاجا غنيا ومتنوعا، حيث قدم القصيدة الغنائية، والقصة الشعرية الرومانتيكية، والمسرحية والرواية.

ويكتسب ليرمونتوف مكانة خاصة في تاريخ الأدب الروسي، فهو يبرز فيه كآخر وأهم ممثل للاتجاه الرومانتيكي الثوري، ومن جهة أخرى ظهر

إنتاج ليرمونتوف معبرا عن المرحلة التاريخية التي كان يمر بها الأدب الروسي في ثلاثينيات القرن الماضي وقت بروز المذهب الواقعي، إذ تحول ليرمونتوف الشاعر الرومانتيكي الكبير الذي ترعرع في أحضان الرومانتيكية إلى التصوير الواقعي للحياة، وانعكس هذا التحول في وضوح في روايته الشهيرة «بطل العصر» التي احتلت مكانة هامة في تاريخ الرواية الروسية في القرن التاسع عشر» [5].

ارتبط إنتاج ليرمونتوف في الشعر والنثر والمسرح برافدين أساسيين في الرومانتيكية الروسية هما: «الرومانتيكية الثورية للديسمبريين وبوشكين، والرومانتيكية الروسية الفلسفية. وإذا تحدثنا عن التقاليد الرومانتيكية الغربية، فبإنتاج بايرون» [6].

وتعكس رومانتيكية ليرمونتوف عملية التصادم بين المساعي الشخصية والطموحات الذاتية وبين ظروف الواقع، وقد عبرت قصائد ليرمونتوف الغنائية، وأيضا روايته «بطل العصر» عن هذا التصادم التراجيدي بين الشخصية والواقع.

كذلك عبرت مسرحياته عن نفس الصراع بين «الأنا» الداخلية والعالم الخارجي، ومن أهم مسرحيات ليرمونتوف «الأسبان»، «الناس والرغبات»، «الإنسان الغريب» (1830-1831)، «الحفلة التنكرية»، «الشقيقان» (1823-1836).

وتعتبر قصص ليرمونتوف الشعرية قمة الرومانتيكية في فنه. ومن أشهر إنتاج ليرمونتوف في القصة الشعرية ما كتبه في وصف حياة وطبيعة الجبليين، والتي أعطى خلالها كثيرا من المعلومات الجغرافية والفلكلور والأساطير والطابع القومي للقوقاز وقد كتبها في الفترة (1830-1833)، من ذلك «إسماعيل بيه»، «الحاج ابريك»، «أسير القوقاز» وغيرها.

وتعكس هذه المؤلفات خصائص رومانتيكية بوشكين حيث نجد في مركز القصة بطلا واحدا تتكشف شخصيته من خلال مونولوج حماسي، وينعكس من خلال المؤلف شخصية البطل المتمردة، التواقة للحرية.

ويشغل الشعر الغنائي مكانة مرموقة في إنتاج ليرمونتوف الشعري، وهو الإنتاج الذي شاهد فيه الناقد الكبير بيلينسكي تعبيرا عن «القضايا الأخلاقية ومصير الشخصية الإنسانية وحقوقها» [7].

وتتنوع موضوعات أشعار ليرمونتوف بين قصائد تتطرق لموضوع الوحدة- مثل «الصخرة» (1841)، و «عبر الشمال الموحش يقف وحيدا» (1841)، وغيرها، حيث تبرز الوحدة كثمرة للصراع بين البطل والعالم الخارجي، بين الحلم والواقع-وبين قصائد تناهض الظلم الاجتماعي مثل «شكوى التركي»، «والسجين» (1838)، وقصائد وطنية حماسية مثل «بورودينو» (1837)، و«الفكر» (1838)، و «الوطن» (1841) وغيرها.

أما قصائد ليرمونتوف التي تتطرق لموضوع الحب فقد جاءت مشوبة بفقدان الأمل في حب حقيقي متبادل، فالحب في قصائده دائما غير سعيد، لا يأتي إلا بالعذاب والشقاء، وذلك مثل قصائده (إلى الطفل) و «الوصية» (1840)، و «في زماننا المشاعر مؤقتة» (1840).

ويعكس إنتاج ليرمونتوف-بشكل عام-اهتماما خاصا بموضوع الشخصية الإنسانية الفردية ومعاناتها النفسية، وهو أحد الموضوعات الرائدة في الأدب الروسي «ففي بداية القرن التاسع عشر (وخصوصا العشرينيات والثلاثينيات) تفتح الطريق أمام التطور العظيم للأدب الروسي الجديد وأصبحت موضوعات حق الشخصية الإنسانية والحرية السياسية والاجتماعية والقومية والشعبية أصبحت كل هذه الموضوعات العظيمة التي تعكس تغيرات الواقع الاجتماعي، أصبحت هي المضمون الرئيسي للأدب. وقد تطلبت هذه الموضوعات أشكالا جديدة من التعبير الفني، وبهذا وضع أساس لبداية الأدب الروسي الجديد» [8].

ولقد تمكن ليرمونتوف بقوة «تعبيرية غير عادية من أن يجسد عالم أفكار الشخصية التقدمية ومعاناتها في عصره الإنتقالي كما في «عصر اليأس العميق» ووقت «الأرواح الميتة» في الأدب، ونفس الأرواح الميتة في الحياة»[9].

ويتميز قصيد ليرمونتوف بالموسيقية، والتصويرية الرفيعة، والصور الشعرية الناصعة، ولغة ليرمونتوف «الشعرية والنثرية على السواء تنجذب نحو الإيجاز البليغ المفعم بالمضمون والفكرة الفلسفية، والمكتظ بالنعوت المدققة، والتشبيهات العاطفية، والمجاز البين الذي يعبر في وضوح عن عنصري الذاتية والإبداع لدى الشاعر» [10].

ويحتل المنظر الطبيعي في إنتاج ليرمونتوف مكانة هامة فهو يبرز في

ارتباط وثيق مع الإنسان، والمجتمع والتاريخ، غير أن أشعار ليرمونتوف رغم جمال صورها الشعرية وقوتها، ورهافة كلمتها الشعرية قد جسدت في جلاء مزاج صاحبها، ولذا فهي-وكما وصفها الناقد الكبير بيلينسكي-تجسد «فيضا من قوة الروح التي لا تقهر، وقوة التعبير العملاقة، لكن لا يوجد بها أمل، فهي تدهش روح القارئ بنغمة الحزن على ضياع التفاؤل بالحياة، رغم التعطش للحياة وفيض المشاعر» [11].

لقد كان ليرمونتوف-حقيقة-وكما أطلق عليه بيلنسكي «الشاعر الذي تجسدت فيه اللحظة التاريخية للمجتمع الروسي»، تلك اللحظة التي أتت أثر هزيمة الحركة الديسمبرية، والتي يصح عليها تعبير الشاعر نفسه حين يصفها بأنها التي:

لم يحصل أحد على ما كان يريد
وما كان يجب

اختطف الموت المفاجئ ليرمونتوف، لكن ميراثه الأدبي في تاريخ الأدب الروسي «حي بشكل مدهش.. ، ومازال مستمرا في التطور والحياة في وعي الأجيال المتعاقبة» [12].

إيحاءات إسلامية:

وربما يكون الموضوع الإسلامي العربي قد شغل حجما أقل من إنتاج ليرمونتوف بالنسبة لكتاباته عن الشرق المتاخم لروسيا (منطقة القوقاز) وهي الآن في عداد الاتحاد السوفيتي [13]، بيد أن القمة الفكرية والفنية لإنتاج ليرمونتوف المستوحى من الشرق العربي الإسلامي تبدو على نفس الدرجة من الأهمية بالقياس إلى أعماله المرتبطة بالقوقاز. وبالإضافة إلى ذلك فإن بعض قصائده عن القوقاز تلتقي بالقصائد المستوحاة من الشرق العربي، وذلك من خلال الموضوع الإسلامي، ومن خلال مسلمي القوقاز الذين عايشهم ليرمونتوف عن كثب، تعرف على الكثير من تعاليم الإسلام ونهجه. وكما يشير الناقد مانويلوف إرتحل الشاعر عدة مرات إلى القوقاز للعلاج في مياهها المعدنية وذلك في السنوات 1818- 1820- 1825 [14]. ومن خلال مسلمي القوقاز تعرف ليرمونتوف-كذلك-على الكثير من العادات الإسلامية والأعياد الدينية الإسلامية مثل عيد الأضحى، «ففي عمر العاشرة

سمع ليرمونتوف أحاديث الكبار عن هذا العبد» [15].

ويبدو أن تعرف ليرمونتوف على العقيدة الإسلامية كان له عميق الأثر في نفسه، ففي قصيدة «فاليريك» (1840) يشير ليرمونتوف إلى القرابة الروحية التي صارت تربطه بالإسلام في وقت كانت تشعر نفسه بالوحدة والغربة:

فربما، سماء الشرق
قد قربتني بلا إرادة مني
من تعاليم نبيهم
الحياة تجول دائما. وكذا
الكد والهموم ليلا ونهارا،
كل شيء، يعوق التأمل،
ويؤدي إلى بدائية
النفس المريضة: القلب ينام،
ولا يوجد براح للخيال.. [16]

وقد يكمن وراء هذه القرابة الروحية شوق ليرمونتوف وعزمه على السفر إلى مكة المكرمة موطن الرسول ومنبع الإسلام، وهي الرغبة التي عبر عنها في خطاب لصد يقه كرايفسكي [17].

وقد لقيت الموتيفات الإسلامية انعكاساتها في العديد من أشعار ليرمونتوف ففي قصيدته «الشركسي» (1828) نجد البطل الأمير التركي يعلن لشعبه عن عزمه على إنقاذ أخيه الذي تراءى له شبحه يطلب المساعدة، مؤكدا هذا العزم بالقسم بالرسول عليه الصلاة والسلام:

إنني لمستعد للموت !
والآن، أقسم بمحمد
أقسم، أقسم بالعالم كله !..
فقد حلت الساعة التي لا مفر منها [18]

كما يبدي ليرمونتوف تبجيله للقرآن في قصيدته «هبات التركي» (1839) فالهدية القيمة التي يقدمها التركي إلى الشيخ عليها:

آية مقدسة من القرآن
مخطوطة بالذهب [19]

ويظهر بوضوح تأثر ليرمونتوف بالقران في قصيدته «ثلاث نخلات» (1839)، التي يربط العديد من النقاد بينها وبين القصيدة التاسعة من أشعار بوشكين «قبسات من القرآن» (1824). ويشير هؤلاء النقاد إلى «التشابه في قالب القصيدتين ووزنيهما من جهة وإلى تأثر ليرمونتوف بمضمون قصيدة بوشكين من جهة أخرى» [20].

وقد تجسدت فكرة الإيمان بالبعث بعد الموت في قصيدة بوشكين مثلما كانت في قصة أهل الكهف، وقد لفتت هذه الفكرة أنظار النقاد إليها [21]، أما عند ليرمونتوف فتتحول فكرة البعث إلى فكرة الفناء كما تعكسها قصيدة «ثلاث نخلات» فالنخلات عند ليرمونتوف تشك في الحكمة الإلهية من وجودها، وهنا تظهر قافلة تطيح بالنخلات وتأخذ حطامها للتدفئة، وتنتهي القصيدة عند ليرمونتوت-على عكس قصيدة بوشكين التاسعة-بصورة الفناء والزوال والجفاف، حيث تتطاير بقايا النخلات وتتناثر مع الرمال، وهذا ما تعكسه القصيدة كما يلي:

ثلاث نخلات

(أسطورة شرقية)

في السهول الكثيبة لأرض الجزيرة العربية
نمت عاليا ثلاث نخلات شامخات.
الينبوع بينها من تربة قحلة،
يخر مخترقا طريقه بموجة باردة،
مصانا في ظل الأوراق الخضراء،
من الأشعة القائظة والرمال المتطايرة
ومرت السنوات العديدة غير المسموعة،
لكن الجوال المتعب من الأرض الغريبة
بصدره المتوهج تجاه الندى الرطب
لم ينحن بعد أسفل الأغصان الخضراء،
وأخذت تجف من الأشعة القائظة
الأوراق الفاخرة والجدول الرنان.
وأخذت النخلات الثلاث تتذمر إلى الله:
«لم ولدنا، ألكى نذبل هنا ؟

بلا فائدة نمونا وازدهرنا في صحراء،
يهزنا الأعصار والقيظ،
ألا نسعد بنظرة لطيفة من أحد ؟..
إن حديثك المقدس عن السماء خطأ!»
ولبثن ساكنات حتى دار-كعمود
في البعد العميق-الرمل الذهبي،
ودوت جلجة لأصوات غير منتظمة،
وبدا الرحل المغطون كالأبسطة،
وسار وهو يتمايل كالمكوك في البحر،
الجمل إثر الجمل ناثرا الرمال.
وتعلقت بين الأسنمة الصلبة وهى تهتز
الذيول المزركشة للخيام المتنقلة،
وأيديهم السمراء كانت ترتفع أحيانا،
والأعين السوداء كانت تتألق من هناك.. .
والقامة العجفاء كانت تنعطف تجاه النهر،
وهيج العربي حصانه الأسود.
فيشب الحصان أحيانا ويرتفع،
ويركض كنمر أذهله سهم،
والثنايا الجميلة للملابس البيضاء
تناثرت بلا نظام على كتف الفارس،
وبصرخة وصفير ينتشر على الرمال،
كان يقذف ويلتقط الرمح وهو يقفز متحركا.
وهاهي القافلة تقترب بضجيج من النخلات:
وفي ظلالها تمددت القامات المرحة.
ورنت الأباريق وهي تملأ بالماء
وأومأت في كبرياء برأسها المورقة،
تحيي النخلات الضيوف غير المتوقعين،
ويرويهم النهر البارد في سخاء.
ولكن ما إن سقط الغسق على الأرض

حتى دق الفأس في الجذور المطاطة،
وسقطت بلا حياة ربيبات مئات السنين !
ومزق رداءها الأطفال الصغار،
وقطعت بعد ذلك أجسادها،
واحترقت في بطء في النار حتى الصباح.
وحين انطلق الضباب غربا،
قامت القافلة إلى طريقها المعتاد،
وبأثر حزين على الأرض العقيمة
لم يكن يرى سوى رماد، أشيب وبارد،
وأنهت الشمس حرق البقايا الجافة،
ثم فرقتها الريح بالسهل.
والآن كل شيء في كل مكان موحش مقفر-
فلا تهمس الأوراق بجرسها المجلجل:
عبثا ينشد النبي الظلمة-
فسيحمل فقط إليه الرمل المتوهج
وأيضا الحدأة القنبرانية، والسهل المقفر
الغنيمة تمزق وتتأثر من فوقه. (22)

وإذا رجعنا إلى سورة الكهف، أفلا نجد تشابها ما في الفكرة بين قصة النخلات الثلاث عند ليرمونتوف وقصة صاحب الجنة-التي وردت في سورة الكهف في الآيات (35- 42)، : «**ودخل جنته وهو ظالم لنفسه، قال ما أظن أن تبيد هذه أبدا، وما أظن الساعة قائمة، ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيرا منها منقلبا، قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا، لكنا هو الله ربي ولا أشرك بربي أحدا، ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله إن ترن أنا أقل منك مالا وولدا، فعسى ربي أن يؤتين خيرا من جنتك ويرسل عليها حسبانا من السماء فتصبح صعيدا زلقا، أو يصبح ماؤها غورا فلن تستطيع له طلبا، وأحيط بثمره فاصبح يقلب كفيه على ما انفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحدا**».

ونظرا لهذا التشابه فنحن نرجح تأثر ليرمونتوف بفكرة الآيات (5- 42)

من سورة الكهف في القرآن الكريم، وليس بقصيدة بوشكين التاسعة من «قبسات من القرآن» التي ترتبط فكرتها بالآية (259) من سورة البقرة كما أشار كثير من النقاد الروس، والسؤال الآن: ما مرجع هذا التجاوب بين ليرمونتوف والآية الكريمة التي تثير إلى الزوال على عكس سلفه بوشكين ؟. من السهل استنباط الأسباب وراء أمزجة الزوال والفناء عند ليرمونتوف إذا رجعنا إلى الاتجاه العام للشباب المثقف في روسيا إبان الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، فقد ارتبط وقت ظهور قصيدة «ثلاث نخلات» بالفترة التي تلت هزيمة الحركة التحريرية الديسمبرية الشهيرة، وفي وقت اشتد فيه الجدل العارم حول مستقبل التغير الاجتماعي، وسيطر إبان ذلك شعور غالب باليأس وانعدام الآفاق بين ممثلي القوى الاجتماعية الوطنية الذين كان ينتمي إليهم ليرمونتوف نفسه، «إن «الثلاث نخلات» رمز للوجود الشاب الممتلئ بقوة الحياة، والنفحات الطيبة التي تتعطش لخدمة الناس وتقديم الخير للإنسانية، وبعد سنوات طويلة من الانتظار والمعاناة، وحين لاحت السعادة في الأفق، بدت نقطة النهاية تراجيدية: الموت لا الخير لقاء الطيب المبذول، والعطاء المنكر للذات» [23].

وقصيدة ليرمونتوف «ثلاث نخلات» تكشف عن معرفة ليرمونتوف الدقيقة بالخصائص الطبيعية للصحراء العربية، وملامح الفارس العربي التي تتسم بالقوة والشمم، والذي يسميه الشاعر باسمه العربي في القصيدة (فارس)، ومنظر قوافل البدو التي تلهث وراء الماء في الصحراء القائظة، والفرس العربي.

وقد لفتت القصيدة أنظار النقاد المعاصرين لليرمونتوف بطابعها العربي الشرقي، فالناقد الكبير بيلينسكي يشير إلى أن. «الثلاث نخلات تعبق بالطبيعة القائظة للشرق وتنقلنا إلى الصحراء الرملية للجزيرة العربية وإلى الواحات المزدهرة لها» [24].

ومن وحي السيرة النبوية يستلهم ليرمونتوف مضمون قصيدته «الرسول» (1841) التي سبق أن تناولها بوشكين في قصيدة «الرسول»، و «قبسات من القرآن»، وقد أشرنا آنفا إلى إن سيرة الرسول قد لفتت إليها أنظار الكثير من الأدباء بعد أن عرف بها المستشرق بولديريف. كتب ليرمونتوف قصيدة «الرسول» في فترة أحس فيها بنفسه شخصا مضطهدا تتعقبه السلطة

وتطارده عقابا له على أشعاره الوطنية، ويبدو لهذا إعجاب ليرمونتوف بجانب سيرة الرسول الذي يتناول مرحلة الهجرة من مكة إلى المدينة، بعد أن قوبلت الدعوة بالنكران والجحود والتنكيل من جانب الكفار الذين كانوا يتصدون للرسول ويتربصون للكيد له والتنكيل به، فنحن نقرأ في قصيدته:

«الرسول»

منذ أن منحني الإله الأزلي
رؤيا الرسول،
أقرأ في أعين الناس
صفحات الحنق والرذيلة.
أخذت أنادي بالحب
وحق التعاليم الطاهرة:
فكان أن ألقى الأقربون مني
بالأحجار على في غيظ.
دثرت رأسي.
وهربت من المدن أنا الفقير،
وهاأنا ذا أعيش في الصحراء،
كالطيور يطعمها الله بلا مقابل،
وأنا حافظ الوصية الخالدة
وتذعن لي خليقة الكون،
وتسمعني النجوم،
وهي تلعب بأشعتها.
وحين اخترقت طريقي في عجلة
خلال المدينة الصاخبة،
كان الكبار يقولون للصغار
بضحكة عزيزة النفس:
«انظروا، هذا عبرة لكم !
كان متكبرا ولم يتواءم معنا
الأحمق كان يريد أن يقنعنا
بأن الله يشرع على لسانه

انـــظـــروا إلـــيـــه يـــا أطـــفـــال:
كيف هو متجهم ونحيل وشاحب !
انظروا كيف هو بائس وفقير،
وكيف يحتقره الجميع !» (25)

فإلى جانب تركيز ليرمونتوف على وصف إيذاء المشركين لرسول الله نلاحظ الوصف «أعيش في الصحراء كالطيور يطعمها الله بلا مقابل»، ألا يذكرنا هذا بالحديث الشريف «لو توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير.. .» (رواه الترمذي).

ومن وحي القران يستلهم ليرمونتوف صورة إبليس لمضمون قصته الشعرية «إبليس» (1838). إن صورة إبليس من الصور المحببة عند ليرمونتوف فقد ظهرت في كثير من قصائده على امتداد طريقه الفني: «إبليس» (1829)، «إبليس» (1831) و «عزرائيل» (1831)، «ملاك الموت» (1831) ويقتبس ليرمونتوف من القرآن قصة إبليس الذي كان ملاكا لكنه لم يمتثل لأمر ربه ولم يسجد، وذلك حسب الآية الكريمة (34) من سورة البقرة: «وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين». ويوظف ليرمونتوف هذه «الموتيفا» الدينية في خدمة الواقع المعاصر له، حيث تكتسب قصة إبليس طريد الجنة أبعادا فلسفية واجتماعية ترمز إلى الصراع بين الخير والشر في الواقع المعاصر.

إن «الموتيفا» الدينية تنتهي عند ليرمونتوف بخروج إبليس من الجنة. وبدل أن يصبح إبليس «روحا شريرة» هائمة، حسب القرآن الكريم، نجد إبليس ليرمونتوف يهبط إلى الأرض حيث تتملكه رغبة عارمة نحو وعي عالم الإنسان وتأمله. وفي واقع الإنسان يقع إبليس فريسة مشاعر شتى من اليأس والوحدة والحزن. وتتبدل هذه المشاعر حين يقع إبليس في حب الأميرة الجميلة تمارا السجينة بأحد الأديرة في حراسة ملاك، حينئذ يصبح إبليس في حبه لتمارا شبيها إلى درجة كبيرة بالإنسان، إذ يعتريه قلق المحبين ولوعتهم، وتبعث به المشاعر الطيبة وحب الخير لدرجة أنه كاد يكون «مستعدا للتصالح مع السماء»:

أريد التصالح مع السماء،
أريد أن أحب، أريد أن أصلي،

أريـــــد أن أومـــــن بـــــالخـــيـــــر [26].

ولكن هل تكون السعادة من نصيب إبليس العاصي الأناني ؟ إن إبليس يدخل في صراع من أجل حب تمارا مع الملاك الحارس، وينتهي هذا الصراع بفشل إبليس وموت تمارا التي يحمل الملاك الحارس روحها إلى السماء، وتنتهي القصة الشعرية بالهزيمة الكاملة لإبليس.

لقد اكتسبت صورة إبليس-«الروح العاصية»-عند ليرمونتوف حيوية وتجاوبا مع الواقع المعاصر في تلك الفترة «التي لم يحصل أحد فيها على ما كان يريد» حسب تعبير ليرمونتوف نفسه، وأجمع كثير من النقاد على أن ليرمونتوف في هذه القصة الشعرية قد عبر عن «أكثر الأفكار الجوهرية التاريخية.. .. ، أفكار الشك، والرفض، والحركة والتجديد المستمر أبدا في حياة المجتمع الروسي في تلك الحقبة»[27].

ولا يتوقف ليرمونتوف عند اقتباس قصة إبليس من القران، بل يتطرق أيضا إلى وصف لمناظر الطبيعة، يستوحيه من وصف الجنة في القران، ففي قصيدته نجد الوصف التالي:

وامـــتـــد عـــلـــى الـــبـــعـــد بـــســـاط،
الـطـرف الـسـعـيـد الـبـهـي لـلأرض !
الـشـجـر الـهـرمـي الـبـهـيـج الأعـمـدة،
والأنـــهـــار الجـــاريـــة الـــرنـــانـــة
بـــقـــاعـــهـــا حـــجـــر مـــتـــعـــدد الألـــوان
وأحـــواض الـــزهـــور، حـــيـــث كـــالـــبـــلابـــل-
تـــغـــنـــي الجـــمـــيـــلات الـــوديـــعـــات [28]

ألا نجد ذلك مستلهما من وصف الجنة كما ورد في الآيات الكريمة (46-58) من سورة الرحمن: **«ولمن خاف مقام ربه جنتان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، ذواتا أفنان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهما عينان تجريان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهما من كل فاكهة زوجان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، متكئين على فرش بطائنها من استبرق وجنى الجنتين دان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، فيهن قاصرات الطرف لم يطمثهم إنس قبلهم ولا جان، فبأي آلاء ربكما تكذبان، كأنهن الياقوت والمرجان».**

وإضافة لهذه الإيحاءات ثمة إيماءة أخرى قد نجدها في قسم إبليس

الذي يورده ليرمونتوف كالتالي:

أقسم بنجمة منتصف الليل،
وبشعاع الغروب والشروق، [29]
أقسم بأول يوم للخليقة
وأقسم بيوم القيامة
أقسم بالسماء والنار [30]

ألا يذكرنا ذلك بالقسم الكريم في الآيات (1- 8) في سورة الشمس: «والشمس وضحاها، والقمر إذا تلاها، والنهار إذا جلاها، والليل إذا يغشاها، والسماء وما بناها، والأرض وما طحاها، ونفس وما سواها، فألهمها فجورها وتقواها».

وللقصة الشعرية «إبليس» ثمان إصدارات، فقد عمل ليرمونتوف في كتابتها وقتا طويلا امتد طول طريقه الفني، وكان يعدل في كل شكل جديد لها، وقد استوحينا تحليلنا للقصة الشعرية «إبليس» من طبعة المؤلفات الكاملة الحديثة التي صدرت عام 1976.

أما في الفترة الأخيرة من حياة ليرمونتوف فيصبح للقرآن تأثير واضح على فكره، إذ يصير الإيمان بالقدر من أهم سمات فكر الشاعر في تلك المرحلة.. «**قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا**»، «**إنا كل شيء خلقناه بقدر**»، «**وما ننزله إلا بقدر معلوم**». ويبدو أن ليرمونتوف كان على دراية بمضمون آيات القرآن عن قدرية الوجود الإنساني، فعن الإيمان بالقدر والمكتوب يتحدث ليرمونتوف في قصة «الجبري»، وهي إحدى خمس قصص تتكون منها روايته «بطل العصر» (1840). يقول الراوي في هذه القصة-والذي أجمع معظم النقاد على التطابق بين شخصيته وشخصية ليرمونتوف-: «ذات مرة، بعد أن مللنا اللعب وألقينا بالورق أسفل المائدة، أطلنا الجلوس عند الرائد س، وكان الحديث طويلا وعلى غير العادة، وكان الحديث مسليا، كنا نتناقش في العقيدة الإسلامية، التي تقول بأن قدر الإنسان مكتوب في السماء، فقد لاقى هذا الاعتقاد بيننا نحن المسيحيين الكثير من المعجبين، وكان كل منا يحكي عن حالات مختلفة غير عادية تؤكد أو تنفي هذا الاعتقاد».[31]

ويورد ليرمونتوف في نفس قصة «الجبري» إحدى الحكايات التي تؤكد

وجود القدرية وتدعم الإيمان بالمكتوب، وهذا الإيمان يبث الثقة في نفس المؤمن-كما يعلق ليرمونتوف: «ولكن أي قوة إرادة منحتهم الثقة في أن السماء كلها بكل مخلوقاتها اللانهائية تنظر لهم وتؤازرهم.. .. ..» (32). وفي غضون ذلك يشير ليرمونتوف إلى الحالة النفسية العامة التي آلت إليها حال الشباب من جيله في تلك الفترة: «أما نحن أحفادهم المساكين الذين نتسكع في الأرض بلا معتقدات وبلا كرامة، بدون استمتاع أو خوف خلافا لذلك الخوف «اللاإرادي» الذي يعصر القلب عند التفكير في النهاية التي لا مفر منها، فنحن غير قادرين أكثر على تضحيات عظيمة لا من أجل خير الإنسانية ولا حتى من أجل سعادتنا الذاتية، لأننا نعرف عدم إمكانها وننتقل بلا مبالاة من شك إلى شك» (33).

وفي روح من القدرية كتب ليرمونتوف أيضا قصته «العاشق الغريب» (1837) (34)، في هذه القصة يحكي ليرمونتوف عن عاشق فقير أحب ابنة أحد الأثرياء وأحبته هي أيضا،إلا أن فقر العاشق يمنعه من التقدم لطلب يد حبيبته، ويقرر العاشق الفقير الذي حباه الله صوتا جميلا أن يجوب البلاد سبع سنوات كي يجمع ثروة تمكنه من التقدم لطلب يد حبيبته، وتعده الحبيبة بالانتظار سبع سنوات بالتمام، فإذا لم يعد خلال المدة المتفق عليها تصبح بعدها حرة، ويودع العاشق أسرته وحبيبته ويبدأ مشواره الطويل مع الغربة، ينتقل من بلد إلى آخر يشدو بألحانه وصوته الجميل، فيجود عليه السامعون بالمال، حتى يصل أخيرا إلى مدينة حلب السورية، وهناك يسمع أغانيه أحد الباشوات الذي يعجب بها أيما إعجاب فيقربه من مجلسه، ويغدق عليه الذهب والفضة، وحين تقترب نهاية السبع سنوات، يقرر العاشق الغريب العودة إلى بلد كي يتزوج من حبيبته، غير أنه يتأخر في الطريق يوما واحدا، وحين يصل إلى بلدته يعرف من أمه-التي أصابها العمى حزنا على فراقه-أن حبيبته تزف إلى أحد الأغنياء، فيسرع إلى حفل الزفاف حيث ينقض عليه شقيق العريس الذي تعرف عليه، لكن العريس يتصدى لشقيقه، ويمنعه من النيل من العاشق، ويترك مكانه للعاشق الغريب، «فهكذا قدر الله». وإلى جانب فكرة «القدرية» التي يرتكز عليها مضمون القصة، تذكرنا نفس قصة المحب الفقير ببعض قصص الحب العربية. وبرغم أن الأحداث الرئيسية للقصة تجري في إحدى المدن التابعة لتركيا، ورغم أن

القصة تحمل العنوان الفرعي (أسطورة تركية)، إلا أننا نجد في القصة كثيرا من الكلمات بألفاظها العربية، فالقصة عنوانها «عاشق غريب» بنفس نطقها العربي، وكلمة عاشق تعطي في القصة مدلول المحب، وأيضا كلمة غريب تعطي معنى الغريب، فالعاشق المغني يتجول ويطوف البلاد غريبا. ومن الكلمات العربية التي يستخدمها ليرمونتوف في القصة بنطقها كما في العربية كلمة حلب، ففي مدينة حلب السورية يجد العاشق بغيته في الثراء، وهناك يشرب الخمر «المصرية» وكلمة مصرية مكتوبة أيضا كما تنطق بالعربية، وكذلك نقابل كلمة سلام عليكم والتكبير: الله أكبر، وأيضا كلمة الغزالة، وكلمة المولى، يذكر ليرمونتوف بين قوسين بعد كلمة المولى الترجمة الروسية لمعناها.

وبالإضافة إلى ما ذكرنا فكثير من تفاصيل قصة «العاشق الغريب» مستوحاة من الإسلام وقصص القرآن، ألا تذكرنا قصة أم العاشق التي فقدت بصرها حزنا على فقدان ابنها، ثم أرتد إليها بصرها حين عثرت على ابنها-بقصة سيدنا يوسف عليه السلام-حين ارتد البصر إلى أبيه بعد أن عرف مكانه بعد فقدانه زمنا طويلا. ويتذكر العاشق النبي الخضر صاحب الحكمة الذي يأتي بمعجزات، والذي يكتب اسمه في القصة الروسية بنطقه بالعربي وذلك حين تحدث معه معجزتان: المعجزة الأولى حين ينقله فارس مجهول في يوم واحد إلى وطنه، ويوفر عليه سفرا قد يطول شهورا، والمعجزة الثانية تحدث حين قام بدهان عين أمه بتركيبة معينة، بناء على نصيحة الفارس المجهول، فيرتد في الحال البصر إلى أمه العمياء، كما يتذكر العاشق أيضا الصلوات الخمس.

إيحاءات حضارية:

ولا يتوقف اهتمام ليرمونتوف بالشرق العربي عند الاهتمام بروحانياته، بل يمتد هذا الاهتمام إلى حضارته وواقعه المعاصر للشاعر، وقد عبر ليرمونتوف في قصيدته «ساشكا» (1835- 1836) عن ذلك الانجذاب الذي يستشعره تجاه حضارة الشرق حيث نجده يقول:

إنني لا أبحث عن عقيدة: فلست نبيا
رغم أنني أسعى بروحي إلى الشرق،

حـــيـــث تـــنـــدر الخـــنـــازيـــر والخـــمـــر
وحيث، كما يكتبون، كان يعيش أجدادنا ! [35]

ألا نلاحظ هنا توافقا بين روح ليرمونتوف الساعية إلى الشرق وتحريم الإسلام لأكل لحم الخنزير وشرب الخمر ؟

وفي سعيه تجاه حضارة الشرق لم يكتف ليرمونتوف بموهبته الشعرية المتألقة، بل اتجه إلى الدراسة العميقة المتأنية لتراث الشرق الحضاري، فقد كان ليرمونتوف الشاعر الأرستقراطي ينتمي إلى قمة مثقفي عصره حيث تعمق منذ صباه-مثل معظم أبناء طبقته-في دراسة الآداب، والفلسفة، والتاريخ والأديان، واللغات الأجنبية التي كان يجيد كثيرا منها، وفي دراسته لهذه العلوم كان الشرق بالذات محط أنظاره، فقد كان ليرمونتوف يتعجب من جيله الذي كان يركض وراء الغرب في الوقت الذي تعلم فيه الكثير عن الشرق، ففي الشرق-كما في اعتقاد ليرمونتوف-يوجد «كنز للفتوحات الثمينة»[36]. ويشير الناقد الروسي جروسمان إلى مصادر عديدة تعرف من خلالها ليرمونتوف على الأدب العربي، فقد استمع في الجامعة إلى محاضرات المستشرق بولديريف الذي كان يعطي في منهجه «استعراضا عاما للأدبين العربي والفارسي، وفي الدراسات العملية كان يقرأ شعراء الشرق القدامى»[37]، وبالإضافة إلى ما سلف-فكما يشير جروسمان Grossman-كن المستشرق بولديريف يعرف ببناء القصيدة في الأدب العربي، ويعطي نماذج من الأدب العربي في كتابه المقرر الذي ألفه، والذي كان يتضمن شعرا لأمرئ القيس وبعض القصص العربية وقصصا من كليلة ودمنة، وهناك مصادر أخرى عديدة تمس الأدب العربي والحضارة العربية اطلع عليها ليرمونتوف في دراسته الجامعية. [38] وفي الجامعة استمع ليرمونتوف أيضا إلى محاضرات «نادجين» في الفنون الجميلة وفي آثار الشرق، فقد كان نادجين «يلخص التاريخ العام لمصر واليونان وروما، وكان يتحدث عن آثار الفن المعماري والرسم والنحت، كما تطرق أيضا لتاريخ الفلسفة» [39].

وفي فترة الدراسة في المعهد العسكري درس ليرمونتوف ضمن المنهج الدراسي تاريخ وجغرافية الشرق بعامة، فقد كانت هذه العلوم من المواد الأساسية في المنهج العسكري بالإضافة إلى التعرف على تاريخ الحملات

العسكرية التي كانت في ذلك الوقت تحظى بأهمية خاصة مع ازدياد تطلعات الغرب إلى الشرق.

انعكست معارف ليرمونتوف الواسعة والمتنوعة عن الشرق العربي في بعض أشعاره ففي قصيدة «غصن فلسطين» (1837) تبرز صورة زاهية براقة لفلسطين تلتقي مع وصف صادق لجغرافيتها ومواردها الطبيعية وسماتها المميزة، فبعض أجزاء فلسطين تمتد بها السهول والوديان الخصبة، وتزدهر بها الثمار، أما الجزء الآخر فيتميز بنباتات المناخ المعتدل، يضاف إلى ذلك أن فلسطين تبرز في القصيدة كموطن للديانات وأرض للمقدسات:

«غصن فلسطين»

قل لي، يا غصن فلسطين:
أين نموت وأين ازدهرت ؟
ولأي ربوة، ولأي واد
كنت الزينة لهم ؟
أليس عند مياه الأردن النقية
كان يداعبك شعاع الشرق ؟
ألم يؤرجحك في غضب
ريح المساء في جبال لبنان ؟
هل كنت تقرأ صلاة صامتة،
أم كنت تغني الأغنيات القديمة،
حين كانت تظلل أوراقك
أبناء سليمان البؤساء ؟
أما زالت النخلة ذاتها حية حتى وقتنا؟
أما زالت تغرى من بعد في قيظ الصيف ؟
عابر سبيل في الصحراء
برأسها ذات الأوراق الواسعة ؟
أم إنها ذبلت مثلك أيضا
في الفراق الحزين
وغبار الوادي يرقد في نهم
على الأوراق الشاحبة ؟..

احـــك: يـــد مـــن الـــتـــقـــيـــة
الـتـي حـمـلـت بـك إلـى تـلـك الـنـاحـيـة ؟
وكـــانـــت تـحـــزن عـــلـــيـــك عـــادة ؟
أمـا زلـت تـحـفـظ آثـار الـدمـوع الحـارة ؟
أم أن أفضل محارب في المعركة الإلهية،
كـــان بـــجـــبـــهـــتـــه الـــصـــافـــيـــة،
جـديـرا دائـمـا مـثـلـك بـالـسـمـاء
أمـــام الـــنـــاس والـــلـــه ؟..
مـحـافـظـا عـلـى الـشـاغـل الخـفـي،
أمـــام الأيـــقـــونـــة الـــذهـــبـــيـــة
تـــقـــف أنـــت يـــا غـــصـــن الـــقـــدس،
حـــارســـا وفـــيـــا لـــلـــمـــقـــدســـات !
الـغـسـق الـصـافـي، ضـوء الـقـنـديـل
حافظ الأيقونة والصليب رمز التقديس..
كـل شـيء يمـتـلـئ بـالـسـلام والـسـلـوى
مـــن حـــولـــك ومـــن فـــوقـــك. (40)

وتظهر معرفة ليرمونتوف بالخصائص الطبيعية لمصر في قصيدته «المركب الهوائي» (1840) حيث نقابل الوصف:

أسفل الرمال القائظة للأهرامات (41)

وقد كتبت هذه القصيدة من وحي الأقوال التي ترددت في تلك الفترة عن نقل رفات نابليون من جزيرة سانت هيلانا إلى باريس.

وتعد قصيدة «الجدل» (1841) من أبرز قصائد ليرمونتوف التي تكشف عن معرفة الشاعر بحضارة الشرق وجغرافيته، كما تعكس الاهتمام الشديد والمتابعة من جانب ليرمونتوف للأحداث المعاصرة والصراع الدائر في زمنه حول الشرق، وبحس الرجل العسكري الذي شارك بنفسه في بعض الحروب الروسية في القوقاز، كان ليرمونتوف يفهم ويدرك جيدا أبعاد السياسة الاستعمارية في الشرق في تلك الفترة، كما كان على علم أيضا بأبعاد الجدل بين الدوائر السياسية والثقافية حول مصير الشرق في ضوء الحملات العسكرية في مطلع القرن الماضي. وتأتى قصيدة «الجدل» كرد فعل من

جانب ليرمونتوف على أحداث 1839-1841 حين برزت المشكلة الشرقية لتهدد بنشوب حرب بين القوى العظمى، ولهذا فان موضوع مصير الشرق بعامة والعربي بخاصة يبرز كموضوع رئيسي تطرحه قصيدة «الجدل». وليرمونتوف يبدي قلقة على مصير الشرق، ولهذا فهو يبدأ قصيدته بتحذير رجل الشرق: «حذار» ومرة أخرى يكرر التحذير:

إحــــذر يـــا كـــثـــيـــر الـــنـــاس
أيـــهـــا الـــشـــرق الجـــبـــار

إن المستعمر يزحف إلى الشرق وسيطبق بلا رحمة على بلاد السحر والحضارة، وينقض عليها بعدده وآلاته الحديدية، فيبطش بجمال طبيعتها ويستغل خيراتها:

لـــقـــد أخـــضـــعـــت لـــلإنـــســـان
لـــيـــس بـــدون ســـبـــب، يـــا أخ !
وســـيـــقـــيـــم الأســـطـــح المـــدخـــنـــة
فـــي نـــتـــوءات الجـــبـــال،
وفـــي أعـــمـــاق ثـــغـــراتـــك
ســـتـــصـــدح الـــفـــأس،
والجـــاروف الحـــديـــدي
يـــدق طـــريـــقـــا مـــريـــعـــا،
فـــي الحـــصـــن الحـــجـــري
مـــخـــربـــا الـــعـــســـل والـــذهـــب (42).

وفي جدله حول مصير الشرق يقارن ليرمونتوف ويقابل بين صورتين متناقضتين للشرق، الشرق القديم الذي أعطى العالم حضارة رفيعة خالدة، والشرق الحاضر الذي أصابه التأخر والنعاس وجذب إليه أطماع المستعمر. وفي هذه المقابلة يستند ليرمونتوف إلى معلوماته التاريخية ومعرفته بالأوضاع العسكرية والسياسية للشرق، فيبسط أمام القارئ صورة لدول الشرق الخاضعة للحكم العثماني والدول التي تعرضت لحملات الغرب، كما يرسم صورة للمركز القديم الحضاري في الشرق: مصر، شبه الجزيرة العربية، إيران، القوقاز، ثم يبرز حالة النعاس والتأخر التي أصابت هذه الحضارات ومهدت لسقوطها في قبضة المستعمر. فاقرأ معي أبيات ليرمونتوف التي

يقول فيها:

جنس الناس ينام هناك عميقا
للقرن التاسع.
انظر: إلى ظلال شجرة الدلب
يسكب الجورجي الناعس،
رغوة الخمر الحلوة
على السروال المزركش
وهو ينحني على دخان نرجيلته
على الأريكة الملونة،
عند النافورة اللؤلؤية
يغفو الطهراني.
هناك عند أقدام القدس،
زرع الله،
البلد الميت،
بلا فعل، بلا حركة
وبعد ذلك يغسل النيل الأصفر،
الغريب عن الظل أبدا
الدرجات المتوهجة
للمقابر الجليلة.
ونسى البدوي الغارات،
من أجل الخيام الملونة
ويغني وهو يحصى النجوم
عن مآثر أجداده.
إن كل شيء هنا في متناول العين
ينام، هانئا بالسكون.. (43)

ولا يتوقف ليرمونتوف عند مجرد الجدل حول مصير الشرق، بل يحاول أن يتنبأ بمستقبل الأحداث الدامية في الشرق. إن جدل ليرمونتوف يحسم لصالح الغرب، فالشرق يبدو بلا حول ولا قوة، ولذلك عليه أن يتقبل مصيره المحتوم، فالغرب النشط الزاحف لا ريب قادم إلى الشرق، ويعطي ليرمونتوف

صورة لأوروبا الزاحفة إلى الشرق في شكل «مارش» أو مسيرة عسكرية يسمع إيقاعها بوضوح في القصيدة:

الكتائب العسكرية..
تسير في الصف متراصة
وفي الأمام يحملون الرايات،
ويدقون الطبول،
والبطاريات بصفها النحاسي
تلف وترعد،
وتدخن، كما هي قبل المعركة
ويحترق الفتيل.
وتستشعر مشقات،
العاصفة المحاربة
يقودهم وهو يعصف بأعينه،
الجنرال الأشيب.
تسير الأفواج الجبارة،
صاخبة، كالتيار،
في بطء ممل، كالسحب،
مباشرة إلى الشرق.. .

ويرسم ليرمونتوف في المقابل، صوره لرجل الشرق الذي يقف بلا حراك يستقبل في سكون وصمت مصيره المشئوم.

وطرح نظرة حزينة
إلى عشيرة جباله،
وسحب غطاء رأسه إلى حاجبيه-
وسكن إلى الأبد (44)

ونلاحظ هنا وجود نغمة التركيز على الفروق الحضارية بين الشرق والغرب والمقارنة هنا في صالح الغرب. إن نتيجة الجدل حول مصير الشرق تعكس رأى ليرمونتوف في مستقبل الشرق في ضوء ظروفه المعاصرة للشاعر، ففي رد على سؤال خاص بإمكانية عودة الشرق العربي إلى مجده الغابر، يجيب ليرمونتوف بالنفي: «لقد سكن مجد الخلفاء، ونسيت قوة العرب»(45).

ويبدو أن ليرمونتوف كان يهتم اهتماما خاصا بالأحداث السياسية في مصر والشرق العربي التي يتابعها عن كثب، فقد أشار إلى أحداث الصراع بين محمد علي والإمبراطورية العثمانية (1839-1840) في قصته الشعرية «أسطورة للأطفال» (1840)، ويبدو أن هذه الأحداث المثيرة في مصر والشرق العربي لفتت أنظار المثقفين في أوروبا، وتوارت خلفها صورة مصر الأهرامات وبرزت مصر كمحور يحرك الأحداث العالمية.

فها هي أبيات قصيدته تنطق:
في ذلك الوقت كنا نهتم وننشغل
بصالح الدول الغربية دون اعتدال،
هل اتفق السلطان الجديد مع مصر ؟
ماذا قال تيير، وماذا قالوا لتيير؟ (46)

والخلاصة: أن انجذاب ليرمونتوف تجاه الشرق العربي الإسلامي لم يكن فقط مظهرا من مظاهر الانبهار بالقدم بل كان وراء ذلك أسباب موضوعية عديدة، فمن جهة استشعر ليرمونتوف في القيم الدينية للشرق العربي الإسلامي معينا روحيا وملاذا لنفسه التي كانت تعيش تناقضا بينها وبين الواقع، ومن هنا كانت أبياته:

إنني لا أبحث عن عقيدة
رغم أن روحي تسعى إلى الشرق (47)

بيد أن ليرمونتوف اتجه بعقله وبصيرته، وبروح الفنان المتعطش للحرية والجمال، والملهم بالحب العميق للإنسان إلى القرآن الكريم حيث يكمن الكثير من (القيم الأخلاقية) كما أشار سلفه بوشكين فاستلهم ليرمونتوف من القرآن صورا وموضوعات لإنتاجه تلتقي بمعطيات واقعه خلال خيوط خفية، فخرجت بذلك تحمل في طياتها مغاز وطنية وأخلاقية، لها ارتباط وثيق بمشاكل ذلك الواقع. وتمخض انجذاب ليرمونتوف إلى الإسلام عن محاولة واعية من جانبه للإثراء الفني «بالموتيفات» الإنسانية والأنماط والأفكار الجديدة.

ومن جهة أخرى ورغم انبهار خيال ليرمونتوف بالملامح العربية المميزة فقد تبلور اهتمامه بحضارة الشرق العربي في نظرة موضوعية لمشاكله المعاصرة، فأعطى في إنتاجه صورتين متقاطعتين للشرق العربي: الشرق

العربي كمركز للإشعاع الحضاري، والشرق العربي الحديث الذي أصابه التأخر وبات مطمعا للمستعمرين، وانعكس من خلال ذلك قلق الشاعر على مصير الشرق.

وقد مكنت الصورة التي رسمها ليرمونتوف لحضارة الشرق العربي من توسيع حدود الواقع الذي يصوره، وساعدته على أن يتطرق في إنتاجه إلى موضوعات حيوية عالمية، وبذا مزج في إنتاجه بين السمة القومية الأصيلة والعالمية.

6 تأثير الشرق العربي في فكر تولستوى وإنتاجه

يبرز أديب روسيا الكبير ل. تولستوى كأحد أعظم مشاهير الأدب العالمي الذين نالوا حب الملايين وتقديرهم. ولا تتبع شهرة تولستوى من كونه فنانا عظيما فحسب، بل وبصفته مفكرا كبيرا تطرق في فكرة إلى العديد من القضايا الإنسانية العامة والخاصة.

لقب تولستوى بالعديد من الألقاب ربما كان أصدقها وصفا له «إنسان الإنسانية»، فقد كان تولستوى فنانا ينفتح قلبه وعقله على العالم أجمع، وكاتبا وثيق الصلة بمشاكل عصره، لا في روسيا وحدها بل وفي كل أنحاء المعمورة.

كتبت عن تولستوى عشرات، بل ومئات الدراسات التي تناولت إنتاجه بالتحليل، وفكره بالشرح والتعليق، إلا أن تأثير الشرق العربي في فكر تولستوى وإنتاجه يظل من الموضوعات التي تنتظر باحثها فقد مس هذا الموضوع-جزئيا- السوفيتي شيفمان shifman في فصل من كتابه الذي تناول فيه-بشكل أخباري-علاقة تولستوى ببلدان الشرق المختلفة (الصين، الهند، اليابان، إيران،

تركيا، الدول العربية، أفريقيا).

وقد تطرق شيفمان فيما يخص جانب علاقة تولستوى بالبلاد العربية إلى الحديث عن استقبال إنتاج تولستوى في الشرق العربي وتأثيره على الكتاب العرب، كما تناول-جزئيا-تأثير ألف ليلة وليلة على إنتاج تولستوى- وأشار إلى تأثير الحكمة العربية على تولستوى دون تناول هذا الموضوع بالشرح والتحليل. أما تأثير الفكر الإسلامي على تولستوى فقد تجنب شيفمان Shifman تناوله رغم أنه يعد أهم محور في دراسة تأثر تولستوى بالشرق العربي [1].

يقدم هذا الفصل محاولة لدراسة التأثير العربي والإسلامي على فكر تولستوى وإنتاجه، وسوف نعني-في المقام الأول-بدراسة تأثير الفكر الديني الإسلامي على تولستوى، حيث تقدم أول محاولة لدراسة الإسلام في فكر تولستوى، وهي المحاولة التي ستتيح فرصة التعرف على المحاور الأساسية في فلسفته. [2]

الشرق منبع الديانات:

تحتل شعوب الشرق مكانة الصدارة في دائرة اهتمامات تولستوى الدولية، واهتمام تولستوى بالشرق اهتمام قديم يعود إلى سنوات شبابه المبكر حين أختار تولستوى اللغتين العربية والتركية تخصصا للمستقبل، ودرسهما لمدة عامين على أيدي أساتذة متخصصين، ثم تقدم في عام 1844 إلى امتحان القبول في جامعة قازان، وحصل على الدرجات النهائية وسجل طالبا للغة العربية والتركية. [3]

أيقن تولستوى منذ بداية طريقه الأدبي الأهمية الفريدة التي يحتلها التراث الروحي للشرق، فاقبل في نهم على دراسة فكره وفلسفاته التي كان يبحث فيها بشكل خاص عن مفهوم المفكرين لمغزى الحياة، وقد برزت فترة نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات من القرن الماضي كفترة ازدهار في اهتمام تولستوى بالشرق، وفترة لتشكيل فكره الجديد.

غير أن الاهتمام الرئيسي بالشرق يرتبط عند تولستوى بالأديان، فقد آمن تولستوى بأصالة الفكر الديني النابع من الشرق، وهو الفكر الذي كان تولستوى يرى فيه حصيلة جامعة للقيم الأخلاقية التي اختبرت لقرون

والتي يجب أن تظل الحقيقة الراسخة الوحيدة في مسيرة الشعوب.

ولأن تولستوى كان على ثقة بان شعوب الشرق لم تفقد بعد الإيمان بأهمية قانون «السماء والرب» فقد بدا له الشرق مخرجا من أزمة الواقع المعاصر له، وهي الأزمة التي رآها تولستوى في ابتعاد الناس عن القيم الأخلاقية النابعة من الإيمان الحقيقي بالدين، وقد سجل تولستوى في مؤلفه «الاعتراف» ذكريات اقترابه من الأديان في عمر الخمسين، وهو العمر الذي أذن ببداية المعاناة الروحية لتولستوى:

«كان يحدث معي شيء ما غريب جدا، فقد أخذت في البداية تنتابني مشاعر الضياع واستغرقتني الكآبة، ثم بعد زوال هذا الشعور كنت استمر في العيش كما مضى. لكن أوقات الحيرة هذه كانت تتكرر بشكل أكثر وأكثر وبنفس الطريقة، وهذه الوقفات مع الحياة كانت تنعكس في نفس الأسئلة. لماذا، وكيف بعد ذلك؟ (4)

لقد ألحت على تولستوى في ذلك العمر تساؤلات حول الموت ومعنى الحياة كادت تؤدي به إلى فكرة الانتحار: «كان السؤال الذي قادني في عمر الخمسين إلى فكرة الانتحار أبسط الأسئلة. لماذا أعيش، وما مغزى طموحاتي، وما مغزى ما أصنعه» (5).

أخذ تولستوى يبحث عن إجابة عن تساؤله، بحث في «المعرفة العاقلة» فلم يجد إجابة، بحث في «حياة الناس المحيطين به من طبقته» فلم يجد إجابة، لكنه وجدها عند الشعب البسيط. «عند أولئك الملايين من الناس الذين عاشوا ويعيشون، الذين يصنعون الحياة ويحملون على عاتقهم حياتهم وحياتنا» (6).

وكانت الإجابة تكمن في الإيمان، الذي كان يمد هؤلاء البسطاء بالسكينة والحكمة الإنسانية، ففي «الإجابات التي يقدمها الدين تختزن الحكمة الإنسانية العميقة»(7).

ولذا أخذ تولستوى يقترب «من المؤمنين، من الفقراء، البسطاء، الناس غير العالمين» (8)، لقد قرر أن ينكب على دراسة الأديان.

تولستوى والإسلام.

تبوأ الإسلام مكانة مرموقة بين الأديان التي أقبل تولستوى على دراستها،

وقد أشار بنفسه إلى ذلك. «كنت أدرس البوذية، ورسالة محمد من خلال الكتب، أما المسيحية فمن خلال الكتب والناس الأحياء المحيطين بي» [9].

وقد احتوت مكتبة تولستوى الشخصية على العديد من المراجع التي تتناول الإسلام بالشرح والتفسير [10].

استحوذت معاني القرآن الكريم على اهتمام تولستوى، كما استأثرت أحاديث الرسول بحبه وعنايته، سيما وأنه وجد فيها صدى للكثير من أفكاره التي كان يؤمن بها ويدعو إليها، ومن ثم وجد لزاما عليه التعريف بالإسلام.

ومن بين محاولات تولستوى للتعريف بالإسلام نشير إلى مقال له قدم به دراسة كتبتها بيرس Bers شقيقة زوجته وتناولت فيها بالتعريف سيرة الرسول، وقد اطلعنا على مسودة التقديم الذي كتبه تولستوى لدراسة بيرس والموجودة حاليا في أرشيف تولستوى في موسكو، كما اطلعنا أيضا على مسودة دراسة بيرس فوجدنا بها تصويبات بخط تولستوى الذي لم يكتف بالتقديم للدراسة، بل قام بمراجعتها وتصحيحها.

ولا تعد مقدمة تولستوى التي كتبها لمقال بيرس دراسة معمقة عن الإسلام وحياة الرسول، بل هي بمثابة مدخل للتعريف بالديانة الإسلامية، وظروف نشأتها، وتعريف بالشعوب التي اعتنقت الإسلام، كذلك يتناول تولستوى بالشرح بعض الشعائر والأعياد الإسلامية.

غير أن مقدمة تولستوى لدراسة بيرس-في صورتها الكاملة-تظل مجهولة، فقد حذف منها جزء، وهو ما يفهم من تعليق نشر حول هذه المقدمة، وأشير فيه إلى المعاناة التي لقيتها المقدمة على أيدي «الرقابة» آنذاك التي قامت «بقصقصتها» وبهذا فقط «يمكن تفسير غرابة الطباعة، فالصفحة الثامنة من المقدمة والتي تسبق مقال بيرس، فارغة نظيفة تماما» [11].

ويتصدر كتابات تولستوى عن الإسلام كتيب بعنوان «أحاديث مأثورة لمحمد» وهو كتيب يجمع بين دفتيه أحاديث للرسول انتقاها تولستوى بنفسه، وأشرف على ترجمتها إلى الروسية، ومراجعتها والتقديم لها.

وقد أشار تولستوى في صدر كتابه المد المصدر الذي أخذ عنه أحاديث الرسول وهو: كتاب وضعه بالإنجليزية عبد الله السهروردى [*]، وقد تخير عن هذا الكتاب بعض الأحاديث التي وجد بها «حقائق تتسم بها مختلف

التعاليم الدينية».

ويقع كتاب تولستوى في ثلاثة وثلاثين صفحة، تتصدره مقدمة كتبها تولستوى بنفسه، وقد صدر الكتاب عام 1910 في موسكو. عن سلسلة: «المفكرون الرائعون لكل الأزمنة وكل العصور»، عدد (162)، وقام بترجمة أحاديث الرسول إلى الروسية س. فيكولاييف (Nikolaev) (12).

ولم يكتف تولستوى بالتقديم للكتاب، بل-وكما أشير في المؤلفات الكاملة- «قام بعمل تصحيحات به بتاريخ 13 فبراير ,1909 غير أن هذه التصحيحات لم يحتفظ بها، وفي يوليو من نفس العام قام تولستوى بإدخال الكثير من التعديلات، وأعاد صياغة بعض الأحاديث، وقد أبقى على ستة عشر حديثا منها بختم مطبعة كوشيريفا بتاريخ 11 يوليو 1909، وظهر الكتاب بعدها تحت عنوان «أحاديث مأثورة لمحمد» جمع تولستوى» (13).

الترجمة العربية لكتاب تولستوى: «أحاديث مأثورة لمحمد»

كان طبيعيا أن يجذب هذا الكتاب لتولستوى اهتمام الرواد الأول للترجمة من الروسية إلى العربية. وكان من بينهم سليم قبعين الذي درس في مطلع القرن الحالي في مدارس الإرساليات الفلسطينية التي لعبت دورا رائدا في أعداد أول مترجمين للغة الروسية. وقد أشرف سليم قبعين على إصدار أول ترجمة لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد»، وهى تعد بحق-عملا رائدا في تجربة الترجمات العربية عن الأصول الروسية (14).

غير أن النظرة الفاحصة لهذه الترجمة تضعنا أمام موضوع يحتاج إلى عناية الباحثين، ويتعلق بالكشف عن مدى الصدق والالتزام في ترجمة الأصول الأجنبية إلى العربية، وربما تتيح فرصة التعرف على ترجمة سليم قبعين لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد» فرصة التطرق-جزئيا-لجانب من هذا الموضوع.

صدر سليم قبعين ترجمته لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد» بمقدمة أشار فيها إلى جرأة تولستوى ودفاعه عن الحق، ومن هذه الإشارة حاول أن ينطلق إلى الأسباب التي وجهت اهتمام تولستوى نحو ترجمة أحاديث الرسول، فكتب يقول: «عرف قراء اللغة العربية ما اتصف به الكونت لاون تولستوى من الجرأة ودفاعه عن الحق الصراح دون أن يخشى لومة

لائم أو نقمة ناقم حتى كان يخاطب قيصر روسيا ورجال حكومته مبينا لهم حالة الوعية والبلاد وما تحتاجه من الإصلاحات التي غفلوا عنها، والواقف على نظامات روسيا وأحكامها المطلقة لا يسعه إلا أن يعجب بتلك الشجاعة الأدبية الكامنة في جوانح الفيلسوف وعدم رهبته تلك السلطة المطلقة.

رأى الفيلسوف تحامل جمعيات المبشرين في قازان من أعمال روسيا على الدين الإسلامي ونسبتها إلى صاحب الشريعة الإسلامية أمورا تناقض الحقيقة فصور الروسيون تلك لديانة وأعمال صاحب تلك الشريعة بصورة غير صورتها الحقيقية، فهزته الغيرة على الحق إلى وضع رسالة صغيرة اختار فيها عدة أحاديث من أحاديث النبي محمد عليه الصلاة والسلام ذكرها بعد مقدمة جليلة الشأن واضحة البرهان وقال: هذه تعاليم صاحب الشريعة الإسلامية وهي عبارة عن حكم عالية ومواعظ سامية تقود الإنسان أمد سواء السبيل ولا تقل في شيء عن تعاليم الديانة المسيحية، ووعد بأنه سيضع كتابا كبيرا يبحث فيه أبحاثا إضافية بعنوان «محمد». (15)

وبمراجعة الأصل الروسي لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد» لم نجد هذه المقدمة، ووجدنا مقدمة أخرى يعرف فيها تولستوى بالإسلام وتعاليمه، وقد قدم سليم قبعين ترجمة لهذه المقدمة أيضا.

ودراسة هذه المقدمة تساعد كثيرا على فهم الأسباب التي اجتذبت اهتمام تولستوى نحو ترجمة أحاديث الرسول، كما أنها توضح-كذلك-التعاليم الإسلامية التي استحوذت على إعجابه.

يشير تولستوى في بداية مقدمته لكتاب «أحاديث مأثورة لمحمد» إلى عقيدة التوحيد في الإسلام وإلى الثواب والعقاب والدعوة إلى صلة الرحم: «وجوهر هذه الديانة يتلخص في أن الله واحد، ولا يجوز عبادة أرباب كثيرة، وأن الله رحيم عادل ومصير الإنسان النهائي يتوقف على الإنسان وحده، فإذا سار على تعاليم الله فسيحصل على الجزاء، أما إذا خالف شريعة الله فسينال العقاب. وحسب ما يرى الإسلام فإن كل شيء في هذه الدنيا فان زائل ولا يبقى إلا الله، وإنه بدون الإيمان بالله وإتمام وصاياه لا يمكن أن تكون هناك حياة حقيقية، وإن الله تعالى يأمر بمحبته ومحبة ذوي القربى، ومحبة الله تكون في الصلاة، ومحبة ذوي القربى تكون في مشاركتهم معنويا وفي مساعدتهم، وفي الصفح عنهم» (16).

ثم ينتقل تولستوى بعد ذلك إلى توضيح بعض تعاليم الإسلام، فيشير إلى الدعوة إلى الزهد وعفة اللسان وتجنب الإغراق في الملذات، وتمجيد العمل والاجتهاد، والنهي عن الخمر، ويستوقفه-بشكل خاص-سماحة الدين الإسلامي تجاه الديانات التي سبقته.

ويبرز تولستوى جهاد الرسول في سبيل الدعوة والمعاناة التي لقيها، واضطهاد الكفار له، الأمر الذي لم يثن من عزيمته، ثم ينتقل تولستوى بعد ذلك إلى توضيح فضل الرسول وصحابته وجهادهم في سبيل الدعوة.

والمقدمة التي كتبها تولستوى لكتابه «أحاديث مأثورة لمحمد» تؤكد أن معاني بذاتها استوقفت اهتمام تولستوى في الإسلام، وكانت السبب في إقباله عليه والدعاية له، وهذه المعاني نفسها سوف يعود تولستوى إلى اقتباسها في كتاباته الفلسفية الأخيرة، ليؤكد بها صحة أفكاره التي يدعو إليها.

وقد قدم سليم قبعين ترجمة للأحاديث التي أوردها تولستوى في كتابه، بعد أن اختصر عدد الأحاديث إلى النصف تقريبا، فقدم في الترجمة واحدا وأربعين حديثا فقط، بينما يبلغ عدد أحاديث الرسول في كتاب تولستوى واحدا وتسعين حديثا.

بالإضافة إلى ذلك ضمن سليم قبعين ترجمته لكتاب تولستوى موضوعات لا وجود لها في أصل كتاب تولستوى وذلك مثل (دعاء النبي، قصيدتان لشوقي وحافظ في رثاء تولستوى بعد وفاته، رأى تولستوى في الحجاب والزواج وما بينهما وغيرها).

وهكذا نجد أن ترجمة سليم قبعين لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد» لا تعد تعبيرا مكتملا لكتاب تولستوى في أصله الروسي، فقد حذف المترجم نصف الأحاديث التي قدمها تولستوى، وأقحم على ترجمة الكتاب أجزاء لا وجود لها في أصل كتاب تولستوى، وبعض هذه الأجزاء لا تتجانس مع، موضوع الكتاب مثل الجزء الخاص (برأي تولستوى في الحجاب والزواج وما بينهما)، وهو الجزء الذي بحثنا عن أصله في كتابات تولستوى فلم نستدل عليه، والأحرى أن المترجم اقتبس بعض أفكار تولستوى الخاصة بالحياة الزوجية عن مؤلفات له في هذا الموضوع مثل قصة «الحياة الزوجية» وجمعها تحت هذا العنوان.

وترجمة سليم قبعين لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد» تجعلنا نقترب من موضوع حرية التدخل الإبداعي في النص المترجم، فهذا القدر من التدخل الذي يسمح به المترجم لنفسه يمكن أن نطلق عليه مجازا التدخل الإبداعي السلبي، ذلك لأن الأصل الروسي قدم من خلال الترجمة العربية في شكل مبتور، وفي إطار موضوعات لا وجود لها في الأصل وتضر بشكل استيعابه، ولا أدري ما السبب الذي جعله يحذف نصف الأحاديث التي قدمها تولستوى ؟ هل كان السبب يرتبط «بالمشقة» التي وجدها في محاولة رد الأحاديث إلى أصولها ؟ وربما كان من المفيد إلى جانب هذا الجهد إعطاء ترجمة للحديث كما ورد في كتاب تولستوى: ذلك لأن تولستوى كان قد أجرى بعض التعديلات في الصياغة اللفظية للأحاديث، دون المساس بالمضمون، والتأمل في هذه التعديلات من شانه أن يعطي مادة للباحث في الدراسات المقارنة.

ومع ذلك فسليم قبعين يستحق الثناء على ترجمته العربية لكتاب تولستوى «أحاديث مأثورة»، فقد فطن إلى أهمية ترجمة هذا الكتاب إلى العربية، وأنجز الترجمة عن الأصل الروسي في وقت مبكر، بعد صدور كتاب تولستوى بسنوات قليلة.

تأثير القرآن وأحاديث الرسول في فكر تولستوى وإنتاجه:

لم يكن اهتمام تولستوى بترجمة أحاديث الرسول إلى الروسية والتعريف بالفكر القرآني مرده إلى الصدفة وحدها، بل هو في الواقع تعبير صادق عن مدى تأثره بسيرة الرسول وأحاديثه، وأيضا تأثره بأسس المعاملات الإسلامية والأحكام الاجتماعية التي تضمنها القرآن والحديث.

وقد بلغ إعجاب تولستوى بسيرة الرسول حدا كبيرا جعله يفكر في إعداد طبعات شعبية لكتاب يتناول حياة الرسول [17].

كذلك فكر تولستوى في «أعداد كتيب مختصر عن سيرة الرسول وأعماله للأطفال الروس» [18].

والحق أن اهتمام تولستوى بالتعريف بالرسول وأحاديثه يأتي متسقا تماما مع الخطوط العريضة في فكره، ويشهد على ذلك اقتباسه للأحاديث والمعاني القرآنية لتأكيد صدق أفكاره التي كان يدعو إليها في السنوات

الأخيرة من عمره، وهي الأفكار التي جاءت بمثابة محصلة وتتويج لتأملات تولستوى في الحياة والواقع والمستقبل.

وتحتل كتابات تولستوى الأخيرة مكانة هامة في فكره، فقد كان تولستوى ينظر إليها كما لو كان ينظر إلى «وصيته» للأجيال الجديدة، وقد كان شديد التوق إلى ظهور هذه الوصية، فقد كتب قبل صدور إحدى هذه الكتب: «طريق الحياة»، كتب لابنته يقول: «سيخرج إلى النور كتابي الذي احبه بشدة» [19]. وقبل أن ننتقل إلى تحليل مواضع التأثير الإسلامي في فكر تولستوى نود في البداية أن ننوه بالطريقة التي كان تولستوى يقتبس بها أحاديث الرسول ليضمنها كتاباته الفلسفية الأخيرة، وذلك من خلال التوقف عند أحد هذه الكتب: «تعاليم للحياة موجزة لكل يوم».

ويعد كتاب «تعاليم للحياة موجزة لكل يوم» آخر محاولة من جانب تولستوى لإعداد كتاب للقراءة اليومية على أساس من فكره، وقد شمل الكتاب أجزاء مقتبسة عن كتبه السابقة، وأجزاء جديدة أعدت خصيصا لهذا المؤلف، وقد أوضح تولستوى في مقدمته لهذا الكتاب النهج الذي سلكه في تقديم تعاليم للحياة، فقد قسم الكتاب إلى أجزاء حسب عدد الأشهر، بحيث يتضمن كل شهر فكرة تعكس رؤية للحياة تستند على الفكر الديني والأخلاق. وفي إطار الشهر الواحد يقدم تولستوى معنى عاما لكل يوم، بحيث تجتمع المعاني جميعها خلال الشهر عند الفكرة الرئيسية التي يعبر عنها هذا الشهر والتي يرى فيها تولستوى مرشدا للناس في سلوكهم. وللتأكيد على صحة الفكرة ومصداقيتها يستشهد تولستوى بآراء الأنبياء والمفكرين التي تتناول نفس الموضوع وفي نفس السياق.

أما عن الطريقة التي كان يقتبس بها تولستوى آراء الأنبياء والمفكرين فقد أشار تولستوى بنفسه إلى منهجه مفسرا حيث يقول: «والأفكار التي أقدمها لا أترجمها عادة عن الأصل، بل من خلال ترجمات، ولذا فالترجمة آلتي أقدمها قد لا تكون مطابقة تماما للأصل. والسبب الآخر في عدم مطابقة هذه الأفكار للأصل يتلخص في أنني حين كنت أختار عادة بعض الأفكار كنت أجد لزاما على اختصار بعض الكلمات والجمل، وأحيانا- قليلا-أستبدل كلمة بأخرى، أو أعبر عن الفكرة بكلماتي، وذلك لأن هدف كتابي لا يتلخص في إعطاء ترجمة لغوية حرفية للأفكار، قدر توصيل هذه

الأفكار العظيمة المفيدة بشكل ييسر للقارئ دائرة يومية للقراءة توقظ فيه أهم الأفكار والمشاعر» [20].

وقد تبوأت أحاديث الرسول والمعاني القرآنية مكانة مرموقة بين الآراء التي يستشهد بها تولستوى للتأكيد على صحة دعاويه في كتبه الفلسفية الأخيرة هذه-ونقدم في هذا الصدد نماذج من أحاديث الرسول التي يستشهد بها تولستوى في كتاباته، وسوف نقدم الأحاديث في إطار تأثيرها على أفكار تولستوى، مما سيتيح فرصة التعرف على المحاور الأساسية قي فلسفة أديب روسيا الكبير.

الإنسان والعمل:

وتحتل أحاديث الرسول التي تحث على قيمة العمل في حياة الإنسان مكانة هامة بين الأحاديث التي يستشهد بها تولستوى في كتاباته، ومنها تخيرنا معاني الأحاديث التالية:

1- «إن الله تعالى يحب أن يرى عبده ساعيا في طلب الحلال» [21].

2- «اعقلها وتوكل» [22].

3- «حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات» [23].

4- «لأن يأخذ أحدكم حبله فيأتي بحزمة من الحطب على ظهره فيبيعها فيكف الله بها وجهه خير له من أن يسالك الناس أعطوه أو منعوه»[24].

5- «ما أكل أحد طعاما قط خيرا من أن يأكل من عمل يديه وإن نبي الله داوود عليه السلام كان يأكل من عمل يده» [25].

ويعد اهتمام تولستوى بالاستشهاد بأحاديث الرسول التي تحث على قيمة العمل في حياة الإنسان اهتماما متسقا تماما مع اتجاهات فكره، والمثل الأعلى لشخصياته الأدبية القريبة منه، وأيضا سلوكه الشخصي في الحياة.

فعلى الصعيد الشخصي كان تولستوى يقدس العمل، والعمل اليدوي بالذات، ورغم انتمائه إلى الطبقة الأرستقراطية الإقطاعية فقد نزل الإقطاعي الكونت تولستوى إلى الأرض يعمل بيده جنبا إلى جنب مع الفلاحين الذين يعملون في أرضه، وقد سجلت إبنة تولستوى الكبرى لقطات من حياة الكدح في السيرة الذاتية لوالدها، فكتبت تقول: «لم يكن حب والدي للأرض

وتبجيله للعمل حبا مبدئيا فحسب، بل كان يمتزج به عضويا، فقبل ما كان يسمى بالانقلاب أو الإنكسار في فكره كان والدي ينشغل في نهم بالفلاحة، محاولا الوصول عل الكمال في كل مجالاتها، وكان يعمل بالقدر الذي كانت تسمح به قواه مشاركا الفلاحين جهدهم في الأرض» (26).

وقد كان أحد أسباب اقتراب تولستوى من حياة الفلاحين الكادحة وتقديسه للعمل رفضه لحياة الرغد و «الدعة» التي كان يرى فيها مصدرا للحياة «الطفيلية» التي كان يرفضها، في الوقت الذي كان يعجب بالعامل والفلاح «الذي كان يصنع كل شيء» ويبني الحياة: «كل شيء في داخلي، وبالقرب مني، كل هذا هو ثمار خبرتهم بالحياة، ونفى وسائل الفكر التي أناقش بها الحياة، وأقيمها، كل هذا لم أصنعه أنا، بل هم، فقد نقبوا عن الحديد، وتعلموا تحطيب الغابة، وتهجين الأبقار والخيل، وتدربوا على أن يبذروا ويعيشوا معا، لقد علموني التفكير والحديث» (27).

وقد بث تولستوى من خلال مؤلفاته الأدبية إيمانه بقيمة «العمل وبخاصة من خلال شخصية الإقطاعي ليفين في رواية «آنا كارينينا».

ولشخصية ليفين في رواية «آنا كارينينا» مكانة كبيرة، فهو يعكس جانبا من أفكار تولستوى نفسه بل إن نمط حياة تولستوى يشبه في الكثير حياة بطله ليفين، فليفين مثله مثل تولستوى نبيل إقطاعي ينتمي إلى الأرستقراطية، لكنه يتميز عن بيئته بالشعور بعدم الرضا بالواقع، والبحث عن هدف ومغزى للحياة.. .

ويجد ليفين هذا المغزى في العمل، ومن ثم يخوض نفس التجربة التي خاضها تولستوى، حين قرر قطع علاقته بطبقته الإقطاعية ونزل إلى الأرض، يعمل بيده ليعيش حياة الفلاح الحقيقية الذي (يعمل أكثر)، «ويسمح لنفسه بأبهة أقل»(28). ويرفع ليفين-مثله مثل كاتبنا-شعار الكد والعمل، ويتغنى بأغنية الكادحين «فالله أعطى اليوم، وأعطى القوة، واليوم والقوة هبة الكد وفي الكد ذاته الجزاء» (29).

وفي إطار تمجيد تولستوى لقيمة «العمل»، والعمل اليدوي بالذات يمكن فهم نظرة تولستوى المثالية نحو نموذج الحياة في العصور والأزمنة المبكرة، حين كان الناس يعيشون حياة الفطرة، ويكدحون بأيديهم من أجل لقمة العيش، فقد أعلى تولستوى هذا النموذج، وانبرى مهاجما الحضارة والتقدم

المادي للإنسانية، اعتقادا منه بأن «حركة الحضارة إلى الأمام هي أكبر شر متعسف يتعرض له جزء معروف من الإنسانية» [30]، فالتقدم في نظره يعني الابتعاد عن حياة الكد والكدح والاقتراب من حياة الدعة، ومن ثم فهو حركة معادية للشعب لن الشعب الحالي الذي يعمل مباشرة في الفلاحة يمثل 90٪ من مجموع الشعب، وبدونه لا معنى لأي تقدم، وهذا المجموع معاد للتقدم» [31]. ولذا أكد تولستوى عدم إيمانه بعقيدة التقدم، التي تبرز في رؤاه مناقضة ومعادية للنقاء الروحي والقيم، ومن خلال هذا التناقض كان تولستوى ينظر إلى شعوب العالم بصفتها تجسيدا لنمطين: نمط شرقي، والآخر غربي، النمط الشرقي بما في ذلك روسيا يبحث عن الرخاء في الحياة الروحية، أما الغربي فيبحث عن الرخاء في التقدم المادي، وبما أن «جزءا كبيرا من الإنسانية-كل ما يسمي بالشرق-لا يقر بقانون التقدم، بل على العكس يدحضه فإن ذلك يعني أن الحضارة عموما بالنسبة للإنسانية حقيقة غير مؤكدة» [32]، ولأن «الشرق» في فكر تولستوى لم يستسلم بعد (لإغراء) الحضارة، فقد تمثل الشرق في رؤى تولستوى «موطنا للحياة الطبيعية»، ومنقذا للشعوب، ورائدا للغرب الذي استسلم «لإغراء الحضارة».

ولن يتسع المقام هنا للموازنة بين آراء تولستوى وجان جاك روسو Rosseau فيما يخص المقابلة بين التقدم المادي الحضاري والحياة الفطرية «الطبيعية»، فقد أحب تولستوى آراء روسو في هذا الصدد وأعجب بها أكثر مما فعل تجاه آراء كاتب حديث آخر [33].

القناعة والزهد:

ويستوقف اهتمام تولستوى تحذير الإسلام من الإغراق في شهوات الدنيا، والإسلام يحذر من خلال التزهيد في الدنيا والدعوة إلى ضبط المشاعر، والاعتدال والبعد عن الترف والتذكرة بالحياة الأخرى. ويجد تولستوى في دعوة الإسلام إلى تجنب الانغماس في متاع الحياة الدنيا صدى لقناعاته الذاتية ورؤيته للحياة، فقد كان تولستوى على اعتقاد بأن أحد مصادر غوابة الإنسان تكمن في «انجذابه نحو متاع الدنيا» [34]، ويستشهد تولستوى بأحاديث الرسول التي تدعو إلى القناعة والزهد تأكيدا منه لهذه المعاني التي كان يدعو لها في كتاباته، ومن هذه الأحاديث الأحاديث

التالية:

- «ارض بما قسمه الله تكن أغنى الأغنياء» [35].
- «لا تميتوا قلوبكم بكثرة الطعام والشراب» [36].
- «اللهم أحيني مسكينا وتوفني مسكينا واحشرني في زمرة المساكين» [37].
- «القبر أول منزلة من منازل الآخرة» [38].
- «انظروا إلى من هو أسفل منكم ولا تنظروا إلى من هو فوقكم فهو أجدر أن لا تزدروا نعمة الله عليكم» [39].
- «نام رسول الله وهو على حصير فقام وقد أثر في جنبه، فقلنا. يا رسول الله لو اتخذت لك وطاء ؟ فقال: مالي وللدنيا ؟ ما أنا في الدنيا إلا كراكب فاستظل تحت شجرة ثم راح وتركها» [40].

لم تكن أفكار الزهد والتقشف قريبة إلى فكر تولستوى فحسب، بل كانت أيضا تعبيرا حيا عن مسلكه في الحياة، وتجسيدا لموقفه من الواقع، وبخاصة واقع القرية الروسية المعاصرة له والتي تعمق تولستوى في دراسة أسباب مآسيها، واستنتج أن السبب «في الجوع الذي يعاني منه الشعب والذي ليس مرده كسله، كما يؤكد الإقطاعيون، وليس بسبب جهله وبلادته، كما يتجسد في نفاق الليبراليين، بل بسبب زيادة شبعنا نحن (يقصد الإقطاعيين)»، ومن ثم قرر تولستوى الانفصال عن حياة طبقته لأنه كما أوضح قائلا-«أيقنت أنها ليست حياة، بل شبيهة بالحياة، وأن ظروف الوفرة التي نعيش فيها تفقدنا كل إمكانيات فهم الحياة، فمن اجل أن أعي الحياة يجب أن أعيش لا حياة الخاصة: نحن عجائب الدنيا، بل حياة الشعب البسيط الكادح، ذلك الذي يصنع الحياة، وذلك الذي يجعل لها مغزى» [41].

ولقد ضرب تولستوى المثل في الحياة البسيطة الزاهدة، وهناك العديد من الروايات التي تحكي عن مدى بساطة تولستوى وزهده في المأكل والمشرب، فابنته تصف ملبسه البسيط فتقول. «كان والدي يرتدي دائما سترة بسيطة تقليدية، وفي الشتاء حين كان يخرج من داره كان يرتدي معطفا من فرو الخراف، وكان يرتديه على نحو يجعله قريبا من الناس البسطاء، كي يجعلهم يتصرفون معه تصرف «الند للند» [42].

كذلك قرر تولستوى أن يسير على قدميه في الرابع من أبريل عام 1986 من موسكو إلى ياسنايا بوليانا (مقر إقامته)، أما سبب هذه المسيرة فقد

كان من أجل الراحة من حياة الأبهة والمشاركة ولو قليلا في الحياة الحقيقية وقد استمرت هذه الرحلة حتى التاسع من أبريل، وبقيت ذكرياتها بالنسبة له «أحد أفضل الذكريات في الحياة» (43).

العدالة:

ويستوقف اهتمام تولستوى دعوة الإسلام إلى العدل. والعدل في العرف الإسلامي، ضد «الجور والظلم» وهو يعني جماع مزاج الإسلام وخاصية حضارته، آي الوسطية والتوازن المدرك بالبصيرة، والذي يحقق الإنصاف بإعطاء كل إنسان ماله وأخذ ما عليه منه»(44).

وأحد وجوه العدل في الإسلام: النهي عن الظلم، «فالعدل واجب على الكافة تجاه الكافة. ومن ثم كان الظلم حراما على الجميع إزاء الجميع»(45).

ويزخر الفكر الإسلامي بالآيات القرآنية والأحاديث التي تدعو إلى تحقيق العدل ومقاومة الظلم، ويستشهد تولستوى بأحاديث الرسول لتدعيم دعوته إلى العدالة الاجتماعية، ومنها الأحاديث التالية ما معناه:

1- «انصر أخاك ظالما أو مظلوما، فقال رجل، يا رسول الله أنصره إذا كان مظلوما أرأيت إن كان ظالما كيف انصره ؟ فقال تحجزه أو تمنعه من الظلم فذلك نصرك إياه» (46).

2- «إن الحلال بين وإن الحرام بين وبينهما أمور متشابهات لا يعلمهن كثير من الناس فمن اتقى الشبهات فقد استبرأ لدينه وعرضه، ومن وقع في الشبهات وقع في الحرام» (47).

3- «من ظلم قيد شبر من الأرض طوقه من سبع أرضين»(48).

4- «من اقتطع حق امرئ مسلم بيمينه فقد أوجب الله له النار وحرم عليه الجنة» (49).

لقد وجدت أحاديث الرسول التي تنهى عن الظلم صدى في فكر تولستوى المنشغل بموضوع العدالة الاجتماعية، فقد كان تولستوى يحلم بمجتمع المساواة الذي يجد فيه كل فرد حاجته، ومن ثم راح يبحث عن أسباب الظلم الاجتماعي، وترك العنان لأفكاره وتأملاته.. .. ..

فتش تولستوى عن أسباب غياب العدالة في زمانه ومكانه، فوجدها في «الملكية» الزراعية فكتب في عام 1894 يقول: إن امتلاك الأرض غير قانوني،

شانه شان امتلاك الأرواح، فمن يقبض على مصدر الغذاء، فهو كأنما يقبض في تبعيته من لا يملك»، ويكتسب موضوع امتلاك الأرض عنده بعدا أخلاقيا خلافا لبعده المادي إذ يصرح تولستوى بأن: «موضوع الأرض، أي استعباد الأرض.. . هو موضوع أخلاقي، وهو موضوع خرق أكثر المتطلبات الأخلاقية الأولية، وعليه فهذا الموضوع لا يشغلني فقط، بل يعذبني.. إن أرض الله يمكن أن تكون مشاعا، لكنها لا يمكن أن تكون بأي حال مادة للملكية الشخصية» (50)، ولذلك فقد رفع تولستوى شعار «تحرير الأرض من حق الملكية» كخطوة على الطريق نحو العدالة، وقرر أن يبدأ شخصيا بتطبيق الشعار، بعد أن باتت الحياة بالنسبة له لا تطاق أكثر وأكثر، وأصبح مؤلما بالنسبة له كونه مالكا للأرض، وينبذ تولستوى الأرض التي يملكها، ويقرر أن توزع ضياعه على الفلاحين... . وتحكى ابنة تولستوى ذكريات تلك الأيام العصيبة التي أعقبت قرار والدها نبذ الثروة: «لم تستطع العائلة وعلى رأسها أمي أن تتفهم الدوافع التي كانت تسيره، وكنا في حيرة تماما أمام تصرف كبيرنا، فكم من السنوات قادنا هذا الكبير في طريق واحد، وفجأة بات علينا أن نحطم كل شيء وأن نسير في طريق جديد تماما، طريق مجهول» (51).

ولم تكن-ملكية الأرض-في فكر تولستوى-هي السبب الوحيد وراء «اللاعدالة»، بل كان السبب يكمن أيضا في الثروة والجاه، ومن ثم هاجم تولستوى بشدة «عبودية المال»، وقد وضح هذا الاتجاه في فكره-بشكل خاص-في مقالة «إذن، ما العمل»، ففي هذه الدراسة التي استهلها تولستوى بمقدمة عن تاريخ ظهور النقود هاجم تولستوى في عنف النقود بصفتها أحد أشكال «عنف القوي على الضعيف» وللتغلب على سلطة المال، أخذ تولستوى يوزع ثروته (شمالا ويمينا) معتقدا أن ما يقدمه ليس من باب صنع الخير، بل كي «يصبح أقل ذنبا»، وقد قابلت زوجة تولستوى تصرفاته هذه بالسخط، سيما وقد أزعجها إنه كان يوزع الكثير من النقود على المجتمع بدون تفرقة وحاولت أن تثنيه عن هذا الفعل مؤكدة إنه من الضروري «تنظيم هذه العملية بشكل أو آخر» وذلك عن طريق معرفة لمن ولماذا تعطي النقود ؟ إلا أن تولستوى كان يجيبها «تعطي لمن يطلب» (52).

وينبع رفض تولستوى «للملكية والثروة» من تصوره بوجود علاقة بين

الملكية والظلم: فمن يملك يظلم، ومن لا يمتلك يقع تحت طائلة الظلم، وقد عكست روايته الشهيرة «البعث» هذه العلاقة «الجدلية» بين الملكية والظلم، فقد صور تولستوى في هذه الرواية صلف سلطة الملاك وقسوتهم، هؤلاء الذين بفعل إرادتهم كان آلاف الناس يرزحون في السجون والمعتقلات، وذهب تولستوى بقرائه إلى الاستنتاج بأن «المجرم الحقيقي ليس الفلاحين العاطلين.. .. بل أولئك الذين يسرقون بلا عقاب ويضطهدون الشعب الكادح»[53].

المحبة والتكافل الاجتماعي:

وقد اجتذب اهتمام تولستوى دعوة الإسلام إلى المحبة والتآزر ومساعدة المحتاج، وقد دعا الإسلام إلى الإحسان الذي يمتد ليشمل الأقارب والجيران والأصحاب، والى كل من يحتاج، وبشر المتصدقين بخير الجزاء، وحذر البخلاء من العقاب، تقول الآيات الكريمة: «واعبدوا الله، ولا تشركوا به شيئا وبالوالدين إحسانا وبذي القربى واليتامى والمساكين والجار ذي القربى والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل وما ملكت إيمانكم إن الله لا يحب من كان مختالا فخورا، الذين يبخلون ويأمرون الناس بالبخل ويكتمون ما آتاهم الله من فضله واعتدنا للكافرين عذابا مهينا، والذين ينفقون أموالهم رياء الناس ولا يؤمنون بالله واليوم الآخر ومن يكن الشيطان له قرينا فساء قرينا» (الآيات 36- 38 من سورة النساء).

ومن بين أحاديث الرسول التي تدعو إلى الصدق والمعروف يستوقف اهتمام تولستوى الأحاديث التالية:

1- «من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها أو أزيد، ومن جاء بالسيئة فجزاه سيئة مثلها...»[54].

2- «كل معروف صدقة» [55].

3- «من نفس عن مسلم كربة من كرب الدنيا نفس الله عنه كربة من كرب يوم القيامة، ومن يسر على مسلم معسر يسر الله عليه في الدنيا والآخرة. ومن ستر على مسلم ستر الله عليه في الدنيا والآخرة والله في عون العبد ما دام العبد في عون أخيه» [56].

ويبدو أن تولستوى قد حاول-على طريقته-أن يحتذي بفكرة الصدقة في

الإسلام حين قرر أن يتنازل عن ثروته وضياعه للفلاحين، وهي الخطوة التي وجد بها حلا لتحقيق العدالة الاجتماعية، عن طريق «المحاولة الشخصية الذاتية» أو ثورة «الروح» كبديل لأسلوب الثورة الذي كان يرفضه كحل للوصول إلى التغييرات الاجتماعية، وإيمانا منه بان تغيير المجتمعات يبدأ من تغيير النفس الإنسانية.

السماحة في الإسلام:

وينبع رفض تولستوى للثورة والعنف من فلسفة التسامح والمصالحة الاجتماعية في فكره، فقد كان تولستوى يعتقد بإمكانية حل مشكلة التناقضات الاجتماعية من خلال دعوة «الظالمين إلى التخلي عن ظلمهم وثرائهم، أما المظلومون فقد كان يدعوهم إلى عدم الرد على العنف بالقوة»(57)، ويستوقف اهتمام تولستوى أحاديث الرسول التي تدعو إلى التسامح والرحمة والمودة بين الناس فيستشهد بالأحاديث التالية:

1- «المسلم إذا كان مخالطا الناس ويصبر على أذاهم خير من المسلم الذي لا يخالط الناس ولا يصبر» (58).

2- «لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه» (59).

3- «من كظم غيظا وهو قادر على أن ينفذه دعاه الله سبحانه وتعالى على رؤوس الخلائق يوم القيامة حتى يخيره من الحور العين ما شاء» (60).

4- «ليس الشديد بالصرعة وإنما الشديد، الذي يملك نفسه عند الغض»(61).

أما موضوع التسامح الديني فقد كان من أهم الموضوعات التي انشغل بها تولستوى المفكر وقد برهن تولستوى بشخصه على هذه السماحة، وقدم القدوة الحسنة في التسامح الديني، حين انبرى يعرف قومه بالفكر الديني الإسلامي وبسيرة الرسول (صلعم)، دون أن يمنعه انتماؤه إلى الدين المسيحي من أن يشيد بقيم الديانات الأخرى.

وربما تكون سماحة الإسلام هي نقطة البداية التي بدأ منها تولستوى التعرف على الإسلام والدعاية له، ففي كتاباته عن الإسلام توقف بشكل خاص-عند سماحة الدين الإسلامي مشيرا إلى أن: «لم يكن محمد يعتبر نفسه نبي الله الوحيد، بل كان يعترف بموسى والمسيح أنبياء» (62). ويبدو

أن تولستوى كان على علم بالآية الكريمة:

«**قل آمنا بالله وما أنزل علينا، وما أنزل على إبراهيم وإسماعيل وإسحاق ويعقوب والأسباط وما أوتي موسى وعيسى والنبيون من ربهم لا نفرق بين أحد منهم ونحن له مسلمون**» (الآية 84 سورة آل عمران).

وجاء في الحديث الكريم «أنا أولى الناس بعيسى بن مريم في الدنيا والآخرة، ليس بيني وبينه نبي، والأنبياء إخوة أمهاتهم شتى ودينهم واحد».

ويستشهد تولستوى بالآية القرآنية: «**وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم**» [63] كي يؤكد دعوته للتسامح والتعايش السلمي بين الشعوب والأديان وهي الفكرة التي ميزت كتاباته وخصص لها قصته الطويلة «مقهى سورات» التي تصور مقهى في مدينة سورات يلتقي فيه العابرون والمسافرون للراحة من الطريق، وينتمي رواد المقهى إلى جنسيات وديانات مختلفة. وذات مرة دار جدل عارم بين الحاضرين كاد يصل إلى حد العراك وكان أطراف الجدل ينتمون إلى ديانات مختلفة، منهم المسلم والمسيحي واليهودي والبوذي وكان كل منهم يحاول إثبات صحة عقيدته الدينية وتفوقها على الديانات الأخرى، وكان الجميع يتحاورون في موضوع جوهر الألوهية، وكل يحاول أن يثبت أنه وحده الذي يعرف الله [64]. ويحسم تولستوى الجدل الحار بكلمات الصيني الذي يحاول أن يؤكد للجميع وحدة جوهر الأديان.. .

المرأة الصالحة:

وتجد أحاديث الرسول عن المرأة تجاوبا عند تولستوى، فيستشهد بها بعد أن وجد فيها تعبيرا عن نظرته للمرأة ودورها في الحياة، وعن الرسول يقتبس تولستوى الأحاديث التالية:

1- «الدنيا متاع وخير متاع الدنيا المرأة الصالحة» [65].

2- «أيما امرأة استعطرت ثم خرجت فمرت بقوم ليجدوا ريحها فهي زانية وكل عين نظرت إليها فهي زانية» [66].

3- «إنما النساء شقائق الرجال» [67].

4- «أقدم على النبي بسبي فإذا امرأة من السبى تحلب ثديها تسقى. إذ وجدت صبيا في السبى أخذته فألزقته ببطنها فأرضعته. فقال النبي.

أترون هذه المرأة طارحة ولدها في النار ؟» قلنا: لا والله. فقال الله ارحم بعباده من هذه بولدها» [68].

وتعكس أحاديث الرسول التي يستشهد بها تولستوى في كتاباته نظرة تبجيل للمرأة الصالحة، المحتشمة، المقدسة لدور الأمومة والمكملة للرجل، وهي نفس الأدوار التي خطها تولستوى للمرأة ودافع عنها، فقد كان تولستوى على اعتقاد بأن «المرأة التي تعيش حسب قوانين الأخلاق والدين لها كامل الحق في الاحترام» [69]، وحسب هذه القوانين يجب على المرأة الاحتشام، ذلك أنه «إذا حاولت المرأة أن تغري الرجل بمفاتنها، وتتزين من أجل هذا في ملابس مبتذلة، وإذا تصورت أن العلاقة الرئيسية بينها وبين الرجل في المتعة، وتجنبت الأمومة من أجل المحافظة على جمالها، فمثل هذه المرأة مخلوق يستحق الازدراء وخطر على المجتمع» [70]، لقد كان تولستوى يعتقد أن «دور المرأة من خلال أولادها»، «فالأمومة» عند تولستوى تأتي في المرتبة الأولى في ترتيب المهام التي يضعها تولستوى أمام المرأة، أما «أن ترغب المرأة في أن تتشبه بالرجل»، فهذا هو «المستحيل» الذي يراه تولستوى [71].

غير أن نظرة تولستوى تجاه المرأة يشوبها نوع من عدم التصديق لإمكانياتها وقدراتها على الخلق والإبداع، وهو ما يفهم من رواية ابنته التي تحكى: «كان والدي ينشغل بدراسة في موضوع الفن، وكنت أساعده بإعادة كتابة المسودات. وذات مرة طلب مني صفحة من مذكراتي كي يضيفها إلى بحثه، وحين رغب أن يوضح في الدراسة أن هذه الصفحة لا تخصه كتب مشيرا إلى أنها مأخوذة عن «صديق» عارف بالفن، وسألته: «إنني أفهم لماذا لم تذكر اسمي، ولكن لماذا كتبت «صديق» وليس «صديقة» ؟

رد والدي مع بعض الخجل: أترين لماذا، كي يتسلل إلى القارئ الاحترام الكبير تجاه الرأي المعبر عنه» [72].

وقد جسدت مؤلفات تولستوى رؤيته لأدوار المرأة كما عبر عنها في آرائه النظرية، ففي قصة «السعادة العائلية» (1853) حطم تولستوى مساعي بطلته في الخروج إلى المجتمع، وجعلها تقرر العودة إلى بيتها طواعية لتعيش من جديد «بالضبط هكذا، كما يريد زوجها». كذلك رفض تولستوى أن تستكمل بطلته ناتاشا في «الحرب والسلام» (1869) نشاطها الاجتماعي بعد الزواج، وبعد أن كان يبدي في بداية الرواية إعجابه بحيوية ناتاشا

وإيجابيتها، ويثني على نشاطها في المقاومة الشعبية إبان الحرب، فجأة وبعد أن تزوجت بطلته أخمد فيها النشاط الاجتماعي، ولم يعد يرى فيها سوى المرأة الأم التي بات الشاغل الوحيد لها بعد الزواج «العائلة» و «البيت»، وأيضا «الأطفال الذين كان عليها أن تحمل بهم وأن تلدهم وتطعمهم وتربيهم»[73] .

وإلى جانب معاني حب العمل، والزهد، والعدالة الاجتماعية، والتكافل الاجتماعي، والتسامح استرعى اهتمام تولستوى في الإسلام الدعوة إلى الصدق، فيستشهد بحديث الرسول في هذا السياق: «عليكم بالصدق فإن الصدق يهدي إلى البر.. .. ، وإياكم والكذب فإن الكذب يهدي إلى الفجور»[74] . وكذلك يستوقف تولستوى دعوة الإسلام إلى صلة الرحم، والتقوى والإيمان، وعفة اللسان، والصبر والرأفة بالحيوان، ويستشهد بالعديد من أحاديث الرسول التي تتناول هذه المعاني.

لماذا هذه الأحاديث ؟:

من الملاحظ أن أحاديث الرسول التي يستشهد بها تولستوى ليدعم أفكاره التي كان يدعو لها لا تتصل بجانب العبادات في الدين الإسلامي، بل تمس جانب الأخلاق وأدب المعاملة، وهذا الاختيار من جانب تولستوى يعكس-تماما-نظرته إلى الأديان التي كان يرى فيها ناموسا للأخلاق، ومرشدا للمعاملات والعلاقات الاجتماعية، فتولستوى يرى في الدين «أكبر وأفضل عامل في تربية الإنسان، وأعظم قوة للتنوير لأن جوهر الدين خالد، وفريد، يعمر على السواء قلب الإنسان في كل مكان، إنما فقط يشعر القلب ويخفق»[75] .

ولأن سماحة تولستوى الدينية وسعة قلبه جعلته ينكب على الأديان متأملا في إخلاص فقد انتهي إلى الاستنتاج التالي: «تشير كل أبحاثنا إلى الأساس الواحد لكل الأديان العظيمة.. . ففي عمق كل الديانات ينساب تيار حقيقة واحدة خالدة»[76]، ولهذا وبعد دراسته للإسلام وجد تولستوى في نفسه قرابة مع المسلم، وهو ما أشار إليه صراحة في خطابه التاريخي إلى محمد عبده، حين كتب إليه يقول: «تلقيت خطابك الطيب المحمود له لغاية وهاأنذا أسارع إلى الرد عليه، كي أؤكد سعادتي الكبيرة بالخطاب

الذي أتاح لي الاتصال برجل مستنير، ورغم أنني أعتنق دينا غير دينك، وهو الدين الذي ولدت به وتربيت عليه، لكني وإياك ديننا واحد، ذلك لأن الأديان كثيرة وهي تختلف، لكن يوجد دين واحد فقط. الإيمان الصادق. واعتقد أنني لا أخطئ حين اعتقد أن الدين الذي اعتنقه هو نفسه الذي تعتنقه، وهو يتلخص في الاعتراف بالله وقانونه، وفي الحب للأقربين، وفي أن تتمنى للآخرين ما تتمنى أن يصنعوه من أجلك، وإنني أخال كل المبادئ الدينية الصادقة تنبع من هنا.. ..» (77).

لقد كان الدين الحقيقي بالنسبة لتولستوى هو «الدين المعاملة»، والصدق والإخلاص في طاعة المعاملات الدينية هما معيارا التدين الحقيقي الصادق.. .

تولستوى ومذهب الصوفية:

ويعد تأثير مذهب الصوفية على تولستوى أحد أوجه التأثير العربي الإسلامي على فكره، وقد «كان التصوف في نشأته عربيا إسلاميا تركزت مبادئه حول آيات القرآن الكريم وفهم المسلمين الأول لعقائد الدين ونصوصه، فقد اتخذوا هذه العقائد والنصوص محورا تدور حوله أفكارهم في عالم الغيب وفي اتخاذ هذه الحياة طريقا للقربى من الله زاهدين في كل ما يبعدهم عنه، متعمقين في فهم ألفاظ القرآن وإشاراته، وبخاصة إذا كان موضوعها العالم الغيبي والفيض الإلهي»(78). تعددت الكتابات التي تناولت الصوفية، واختلفت الآراء حول تحديد جذورها الأولى، «فقيل إن أصلها من الرهبانية السريانية، أو من الأفلاطونية المحدثة، أو الزردشتية الفارسية، أو الفيدنتا الهندية. لكن أمكن إثبات أنه لا يمكن التمسك بالافتراضات التي تذهب إلى إقتباس المسلمين التصوف عن أصول أجنبية، إذ أنه منذ بداية الإسلام، أحس نفر من المؤمنين المتحمسين بالدوافع إلى التأمل في القرآن» (79). والصوفية رغم تعدد مراحلها ومذاهبها «تضمنت جميعها أخلاقيات مستمدة من الإسلام، هي في الحقيقة قوام الشريعة الإسلامية، وقد أدرك الصوفية ذلك فأقاموا تصوفهم على تربية الإرادة لممارسة شاقة لأخلاقيات تقتفي مجاهدة النفس، وترويضها على الاستخفاف بلذات الدنيا ومباهجها والسيطرة على الأهواء والشهوات والميول الفطرية والعواطف

المكتسبة[80].

إجتذبت آراء الصوفية اهتمام تولستوى فراح يفتش فيها عما يجده قريبا إلى فكره، وحين يستشهد تولستوى بآراء الصوفية، لا يشير إلى اسم صاحب الرأي-رغم دقته في الكتابة-بل وفي معظم الأحوال يذيل الرأي بعنوان جامع «حكمة صوفية»، وهو كأنما يشير بذلك-ضمنا-إلى التقاء أفكار الصوفية عند المعنى أو الفكرة التي يشير إليها.

وإذا أمعنا النظر في «الحكمة الصوفية» التي يستشهد بها تولستوى لوجدنا أنها تلتقي عند معاني الزهد، وعفة اللسان، والمحبة، والتسامح، والكمال الروحي.

يقتبس تولستوى عن الصوفية إحدى أفكارها الرائدة. الزهد في متاع الدنيا المادي والحسي، فيقتبس عنهم:

«لا تبحث عن المكانة العالية، ولا تقبلها حتى لو عرضت عليك في مختلف ا لأعمال.. .. ..».

«عبد رغباته، أحبط العبيد» [81].

وقد أسلفنا الحديث عن مكانة الدعوة إلى الزهد في فكر تولستوى، واستشهاده بأحاديث الرسول لتأكيد دعوته إلى الزهد، وهو هنا يستشهد كذلك بآراء الصوفية لمزيد من تأكيد هذه الدعوة.

ولعل صفة «الزهد» كانت من أكثر الصفات الوثيقة الصلة بحياة الصوفية، فقد عرف عنهم العزوف عن متاع الحياة الدنيا وترويض النفس على الزهد للتقرب إلى الله، والتاريخ الإسلامي يحفل بنماذج الصوفية الذين ضربوا مثلا في الزهد من أمثال أبى ذر الغفاري، والخزرجي.

ويلتقي تولستوى مع الصوفية في البحث عن الكمال الروحي داخل الإنسان، فيقتبس عنهم آراءهم التي تدعو إلى ذلك مثل. «يخطئ الإنسان الذي يأمل في أن يجد الخير خارجه، سواء في حياته الحاضرة أو المستقبلة»[82]، و «من يغمر روحه في الكمال، لا يمكن أن يكون عنده خوف من الأحداث التي خارجه»[83]. و «لقد جبت الأرض كلها أبحث عن قوة رائدة، وكنت لا أكل من البحث عنها نهارا وليلا، وأخيرا، سمعت هاتفا كشف لي الحقيقة. هذا الهاتف كان في داخلي، وذلك النور الذي كنت أبحث عنه في العالم كله كان في داخلي» [84].

وقد أوضحنا آنفا كيف وجد تولستوى حلا للمشاكل الاجتماعية في البحث عن الكمال الروحي داخل الإنسان، من خلال التغيير الداخلي وتقويم الروح، لذا يستشهد تولستوى بآراء الصوفية في هذا السياق-تأكيدا لهذا المعنى.

ويستوقف اهتمام تولستوى في آراء الصوفية فكرة الحلول: حلول الله في مخلوقاته التي عبر عنها الحلاج.

و«الحلول صورة من صور الاتحاد، وإن كان الاتحاد يعني اندماج الطبيعة الإنسانية في الطبيعة الإلهية حتى تصير حقيقة واحدة، وإذا كانت الذات الإنسانية هي التي تصعد إلى الذات الإلهية وتندمج فيها، ففي حال الحلول يحدث العكس، تنزل الذات الإلهية لتحل في المخلوق، ويصبحا حقيقة واحدة» [85].

ولتوضيح فكرة الحلول الصوفية يسوق تولستوى الحكاية التالية التي يذيلها بالعنوان «حكمة صوفية» وهي: «ذات مرة سمعت أسماك النهر الناس تقول إن الأسماك تعيش فقط في الماء، فتعجبت الأسماك وأخذت تسأل بعضها البعض: ألا يعرف أحد ماذا يعني الماء ؟ حينئذ قالت سمكة ذكية: «يقولون تعيش في الماء سمكة عجوز حكيمة، وهي تعرف كل شيء، فلنبحر إليها، ونسألها ماذا يعني الماء ؟ وأبحرت الأسماك في الماء إلى ذلك المكان حيث كانت تعيش السمكة الحكيمة وسألوا: ماذا يعني الماء ؟ قالت السمكة العجوز الحكيمة: الماء: إنه ذلك الذي نعيش به ونعيش فيه، ولذا فأنتم لا تعرفون الماء لأنكم تعيشون به وبداخله، هكذا أيضا الناس، يبدو لهم أحيانا، أنهم لا يعرفون ما هو الله ؟ وهم يعيشون هم أنفسهم داخله» [86].

وقد تأثر تولستوى بفكرة الحلول الصوفية في مؤلفه «مملكة الله في داخلنا»، وهو المؤلف الذي تتوازى فكرته الرئيسية مع فكرة «الحب الإلهي» الصوفية، والتي رأى فيها طريقا نحو تطهير الناس من الأنانية ونحو توحدهم[87]. وكذلك اهتم تولستوى اهتماما كبيرا بأفكار الصوفية التي تدعو إلى التسامح.

حضارة الشرق وفن من أجل الطفل:

لتولستوى تجربة فريدة في مجال رعاية الطفولة، وهذه التجربة تستحق

الإكبار والتأمل، فهذا الكاتب العظيم الذي ملأت شهرته أرجاء وطنه وامتدت خارجه، أفسح مكانة كبيرة في قلبه وفنه لعالم الطفل، إيمانا منه بأهمية إعداد رجل المستقبل.

كانت نقطة البداية في رعاية الطفل تكمن في التعليم الذي كان تولستوى يرى فيه «النشاط القانوني الواعي الوحيد على طريق إحراز أكبر سعادة للإنسانية جمعاء»[88].

إنشغل تولستوى بموضوعات التربية والتعليم كخطوة على الطريق نحو التقدم، فأنشأ على نفقته الخاصة مدرسة لتعليم أولاد الفلاحين في ضيعته في ياسنايا بوليانا، وقام بنفسه بالتدريس في المدرسة وانكب على قراءة كتب التربية، وكتب هو نفسه العديد من الدراسات التي تتناول أسس التربية والتعليم، وذلك مثل دراساته عن «التعليم الشعبي» (1861)، «التربية والتعليم» (1862)، «من الذي ينبغي أن يتعلم لدى الآخر: أبناء الفلاحين لدينا أم نحن لدى أبناء الفلاحين» (1862)، «التقدم وتعريف التعليم» (1863). ومن اجل الأطفال أصدر تولستوى مجلة خاصة تحمل اسم ضيعته«ياسنايا بوليانا»، وكانت المجلة تصدر عنها كتيبات تنشر قصصا للأطفال، وقد عبر تولستوى مرارا عن سعادته البالغة بالرمل من أجل الأطفال في هذه المجالات فقال: «إنني لن أتخلى عن المدرسة، ولا عن المجلة، نعم، فهذا مستحيل لأنه سيكون خيانة لي وللقضية العامة، فالمدرسة هي ابنتي والأطفال هم أشعاري، والمجلة هي رسالتي، فهل أقدر على: خيانتهم أو نسيانهم ص أو الكف عن حبهم ؟»[89].

وقد قام تولستوى بتأليف كتب خاصة لقراءات الطفل، وهي كتب «الأبجدية»، و «كتب للقراءة»، وهي الكتب التي حازت تقديرا كبيرا، وثناء عظيما، «ففي عام 1874, و بناء على اقتراح من العالم الشهير المتخصص في الدراسات السلافية أ. سريز ينفسكي تم اختيار تولستوى عضوا مراسلا للأكاديمية العلمية تقديرا له على إسهاماته العلمية، وبخاصة كتاب «الأبجدية» الذي صدرت أول طبعة له عام 1972»[90].

شملت كتب تولستوى للأطفال الحكايات والأساطير، فقد كان تولستوى على إيمان بدور الفن في التهذيب وبث القيم، وقد بذل تولستوى عناية فائقة في إعداد قصص الأطفال التي قام بتأليف بعضها، والبعض الآخر

اقتبسه من تراث الشرق والغرب. ويمكن التعرف على اختيار تولستوى لقصص الأطفال من خلال ثلاثة خطوط هي: القصة التاريخية، والقصة الخرافية التي تحكي على لسان الحيوان والطير، والأسطورة الشعبية.

اهتم تولستوى بتعريف الأطفال بتاريخ الحضارات القديمة-وبخاصة- الحضارة المصرية التي أشار إلى دراسته لها وهو طفل (91).

وفي مقال نشر في عدد (نوفمبر-ديسمبر) في مجلة ياسنايا بوليانا حاول تولستوى على أساس التجربة التربوية أن يطرح موضوع تدريس التاريخ والجغرافيا، إيمانا منه بأهمية الاهتمام بالتاريخ والماضي من أجل فهم الحاضر، وقد فكر تولستوى في الشكل الذي يمكن من خلاله تقديم مادة التاريخ للأطفال بحيث يجذب اهتمام الأطفال فوجد هذا الشكل في الحدوتة، فكتب يقول: «لكي يكون التاريخ محبوبا يلزم تجسيد الظواهر التاريخية، مثلما تصنع الأسطورة هذا أحيانا، وأحيانا الحياة نفسها أحيانا المفكرون والفنانون العظام» (93).

وقد روى تولستوى تجربته في دراسة التاريخ المصري، والفراعنة، وملك آشور، ومن هذه التجربة أيقن أن الطفل يتذكر التاريخ حين يروى في شكل «فني» (93).

وتعكس قصص تولستوى التاريخية اهتمام الأديب الكبير بتعريف الأطفال بتاريخ روسيا القديم، وروما، والحضارة المصرية القديمة.

سوف نتوقف في هذا الحيز عند القصة التاريخية «قمبيز وبسماتيك»، إحدى قصص تولستوى التاريخية للأطفال، والتي توضح اهتمام تولستوى بتعريف الأطفال الروس بتاريخ مصر القديمة.

في إطار من التاريخ والأسطورة والخيال الفني يحكي تولستوى قصة غزو ملك الفرس قمبيز لمصر وأسره لملكها «بسماتيك». ويصف تولستوى أسلوب البطش والتعسف الذي استخدمه الغازي قمبيز في مصر، فقد أمر باقتياد ملك مصر الأسير «بسماتيك» إلى ميدان عام، وكذلك فعل مع ألف شخص من المصريين، أما ابنة بسماتيك فقد أمر بان ترتدي رث الثياب، وتحمل آنية الماء، وكذلك فعل مع بنات أشراف المصريين، كما أمر باقتياد ابن بسماتيك إلى الموت. وحين شاهد الآباء بناتهم على هذه الحال، تملكهم الحزن والبكاء، إلا الملك بسماتيك الذي اكتفى بغض البصر.

لكن بسماتيك انخرط في البكاء بعد ذلك حين شاهد رفيق قديم له يسير كالمتسول، يطلب الإحسان، وحينئذ تعجب قمبيز من بكاء بسماتيك وأرسل يسأله عن ذلك:

«بسماتيك، سيدك قمبيز يسأل، لماذا لم تبك لمنظر ابنتك المهانة، وابنك المسوق إلى الموت، بينما بكيت حين شاهدت المتسول، الذي ليس ابنك، وأشفقت ؟!

أجاب بسماتيك قمبيز: «إن حزني على مصابي الشخصي عظيم بدرجة لا يساويها البكاء، أما رفيقي فأسفي عليه لأنه ذل في الكبر بعد عز» [(94)].

أثارت كلمات بسماتيك مشاعر الإيرانيين حتى البكاء، وكذلك الملك قمبيز الذي أمر بإحضار ابن بسماتيك، لكنه كان قد قتل، وقرر قمبيز العفو عن بسماتيك.

وقصة «قمبيز وبسماتيك» تبدو مستلهمة عن تاريخ حروب قمبيز ملك الفرس (القرن السادس قبل الميلاد)، الذي وجه حملته إلى مصر بعد أن اخضع دولا كثيرة في آسيا. وقد كانت مصر في ذلك الوقت تحت حكم الأسرة السادسة والعشرين، وكانت ما تزال تعتز بحضارتها القديمة ومجدها الغابر وبدت منافسا خطرا للفرس، وحين اقترب قمبيز من مصر كان يعتلي عرش مصر الملك بسماتيك الثالث.

وقد استولى قمبيز على منف ومنها سار إلى النوبة، ووجه جيشه إلى واحة سيوة وضل طريقه وتعرض لعواصف الصحراء الرملية العاتية فهلك الكثيرون.

ونظرا لما لاقاه قمبيز من نصر، وقد اتسعت إمبراطوريته عندما أصبحت كل بلاد الشرق ولايات تابعة لحكمه، نراه يميل إلى الطغيان والاستبداد، وقد تسببت أعماله وتصرفاته السيئة في استياء الكثير من أهل البلاد التي خضت له وبخاصة المصريون لسخريته بعقائدهم وقتله العجل المقدس أبيس [(95)].

وقد سجل المؤرخون الإغريق ذكريات الرعب التي أثارها قمبيز في مصر، وحرقه ممفيس، ووصفوه بأنه إنسان «بلا عقل ومجنون» [(96)].

وتبدو الملامح التاريخية لصورة قمبيز مشابهة لصورته الفنية في قصة تولستوى «قمبيز وبسماتيك»، كما أن قصة غزو قمبيز لمصر إبان حكم

بسماتيك تؤكدها المصادر التاريخية وتنعكس في وضوح في قصة تولستوى، الأمر الذي يؤكد استناد تولستوى في قصته على المراجع التاريخية [97].

غير أن صفة التسامح التي خلعها تولستوى على الغازي قمبيز في نهاية قصته لا نجد لها أثرا في المراجع التاريخية، والأحرى أن تولستوى قد أضافها في صورته الفنية نظرا لتجاوبها مع سياسة التسامح والمصالحة التي كان يدعو إليها في فكره.

وقصة تولستوى «قمبيز وبسماتيك» إلى جانب استلهامها لملمح من ملامح تاريخ مصر القديمة تقدم للطفل الموعظة والحكمة في إطار القصة التاريخية، فمن خلال صورة الملك المصري بسماتيك يجسد تولستوى مشاعر الكبرياء التي يكتنفها روح المودة والتآزر، كذلك دعا تولستوى من خلال صورة الملك قمبيز إلى مبدأ الصفح والتسامح.

أما قصة «الأسد والفأر» فهي تعكس نموذج القصة الخرافية التي تحكى على لسان الحيوان، والتي اهتم تولستوى بتقديمها للأطفال.

في قصة «الأسد والفأر» بينما كان الأسد ينام جرى فأر على جسده، فاستيقظ الأسد وقبض على الفار فأخذ الفأر يرجوه أن يتركه قائلا: «إذا تركتني سأصنع لك معروفا، سخر الأسد من كلام الفأر، ثم أطلق سراحه. وذات مرة، قبض الصيادون على الأسد وقيدوه بالحبال في شجرة.. .. وسمع الفار زئير الأسد، فأسرع إليه ثم اخذ يقرض الحبال وهو يقول له: «أتذكر وقت أن كنت تفكر في أنني لا أستطيع أن أصنع لك معروفا، هانت ذا ترى أن الفأر يستطيع أن يصنع معروفا» [98].

وقصة «الأسد والفأر»-على نحو ما شاهدناه-تنطوي على فكرة هادفة تدعو إلى عدم الاستهانة بإمكانيات الآخرين مهما قل شأنهم، كما أنها تتميز بالبساطة والوضوح، وهي السمات التي وضعها تولستوى نصب عينيه عند تأليف قصص الأطفال في كتابه «الأبجدية» الذي كان يؤكد تميزه «بالبساطة ووضوح الصورة والخطة.» [99].

ويرجع أصل قصة «الأسد والفأر» إلى الأدب المصري القديم، فهناك في «بردى محفوظ في المتحف البريطاني يرجع تاريخه إلى عام 1200 قبل الميلاد قصة «الأسد والفأر» وهي كما يدل عنوانها القصة المشهورة في الموعظة التي تبين أن لكل مخلوق فضلا في خلقته على تلك الصورة وأن

الحال قد تدعو إلى ما يتقنه الضعيف لا تنفع فيه قوة القوي» [100].

ومن الصعب التكهن بالأصل الذي نقل عنه تولستوى هذه القصة، فهناك طبعات مختلفة لها، حيث نجد شبيها لها في قصص إيزوب الإغريقي، وفي «كليلة ودمنة»، فالقصص الخرافية التي تحكي على لسان الحيوان في مؤلف تولستوى «الأبجدية» «القليل منها نسبيا يعد أصيلا، أما في معظم الحالات فالقصص عبارة عن إعادة نقل حر لأساطير روسية وهندية وعربية وإيرانية وتركية، وإعادة صياغة لقصص إيزوب الخرافية» [101].

أما النوع الثالث في قصص الأطفال عند تولستوى فهو القصص المستلهمة من التراث الشعبي العالمي، وبخاصة الشرقي العربي الذي أعجب به تولستوى إعجابا جما.

ولم يكن هذا الإعجاب محض صدفة، بل كان نابعا من نظرة تولستوى إلى الفن الشعبي الأصيل الذي كان يرى فيه وسيلة للتفاهم بين الشعوب، وعاملا قويا في التأثير على الوجدان الإنساني بصرف النظر عن الجنس واللون، وهي النظرة التي عبر عنها من خلال رؤيته الذاتية لفنون العالم مشيرا إلى التالي:

«تؤثر في دموع الصيني وضحكاته بالضبط تماما مثلما ينتقل إلى ضحك الروسي ودموعه، وكذلك الحال بالنسبة لفن الرسم والموسيقى والعمل الأدبي الشاعري إذا ترجم إلى لغة معروفة بالنسبة لي. فأغنية الكيرغيزى والياباني تأسرني ولو بقدر أقل من الكيرغيزى والياباني نفسه، هكذا أيضا يأسرني فن الرسم الياباني، والفن المعماري الهندي والأسطورة العربية» [102].

انكب تولستوى على أساطير الشرق، بعد أن وجد فيها «كنزا عظيما» واستوقفته «ألف ليلة وليلة» التي أعجب بها بشكل خاص [103]، وسوف نتوقف عند تأثر تولستوى بالفلكلور العربي من خلال تحليل قصته «دونياشكا والأربعين حرامي» التي تعد بمثابة النسخة الروسية للقصة العربية الشهيرة «علي بابا والأربعين حرامي». وإعجاب تولستوى بقصة «علي بابا والأربعين حرامي» هو إعجاب قديم يعود إلى السنين المبكرة في صباه، حين تعرف على هذه القصة صبيا وهو في عمر الرابعة عشرة» [104].

وقد روى تولستوى عن سماعه قصة «علي بابا والأربعين حرامي» مع جدته، حيث كان يعيش معهم راو أعمى كان يقص عليهم كل ليلة حكاية من

حكايات «ألف ليلة وليلة، وقد كانت جدته تفضل النوم وهي تسمع حكايات الليالي، وكان الراوي يكمل الحكاية في اليوم التالي من النقطة التي نامت عندها الجدة» [105].

ولم يكن الاهتمام بالأساطير العربية في منزل تولستوى بالشيء الفريد بالنسبة لذلك الوقت (النصف الثاني من القرن التاسع عشر) بل كان انعكاسا لاهتمام عام حظيت به قصص الليالي التي «نالت اهتماما كبيرا من جانب فئات الشعب المختلفة في روسيا، وكانت حرفة رواية الأساطير رائجة، فكان الرواة من العمى يعلنون في الجرائد عن ممارستهم لمهنة رواية الأساطير العربية، وكانت الأساطير العربية جديدة آنذاك فقد اكتشفت «ألف ليلة وليلة» من مدة ليست بالبعيدة، وترجمت إلى الفرنسية وأثارت الإعجاب» [106].

وقد لازم تولستوى إعجابه بقصة «علي بابا والأربعين حرامي» طوال حياته، فبعد مرور خمسين عاما من تعرفه على هذه القصة، وحين كان تولستوى يشرف على إعداد قائمة بالكتب التي كان لها وقع كبير في الطفولة أدرج تولستوى بين هذه القائمة حكاية (علي بابا والأربعين حرامي) [107]، وحين فكر تولستوى في تأليف قصص للأطفال تستلهم مادة التراث الشعبي، كانت هذه القصة هي أول ما تبادر إلى ذهنه. وكانت هي المحاولة الأولى من جانبه لاقتباس فلكلور الشرق، وهي المحاولة التي بدأها عام 1863 في وقت قمة نشاطه في مجال التربية، وخرجت قصة «علي بابا والأربعين حرامي» في شكلها الروسي أولى قصتين أعدهما تولستوى للأطفال وقام بنشرهما في ملحق المجلة التربوية «ياسنايا بوليانا» [108]. تحكي قصة تولستوى «دونياشكا والأربعين حرامي» (علي بابا والأربعين حرامي) عن الشقيقين أنطون وسيمون، أحدهما موسر الحال وهو أنطون ويعمل بالتجارة، أما الثاني فهو سيمون. ، وقد كان رقيق الحال ويعمل حطابا في الغابة. وذات مرة، وبينما كان سيمون يتأهب للرحيل من الغابة شاهد غبارا، فاختبأ تحت غصن شجرة كبيرة، فشاهد أربعين شخصا مسلحا قادمين على خيولهم، وحط المسلحون برحالهم أسفل الشجرة، وقد كانوا يحملون جوالات ثقيلة، فعرف أنهم لصوص، واقترب قائدهم من الشجرة التي يختبأ فوقها سيمون، وقال: افتح يا سمسم ! فانشق باب في جوف الجبل، دلف منه اللصوص يتقدمهم قائدهم.

انتظر سيمون فوق الشجرة ريثما يخرج اللصوص، وبعد أن خرجوا قال قائدهم. اقفل يا سمسم، فانغلق جوف الجبل، وامتطي اللصوص جيادهم ورحلوا . ثم هبط سيمون من الشجرة وأخذ يبحث عن الباب الذي دخل منه اللصوص، وحين وجده، قال. «افتح يا سمسم! فانفتح الباب ودخل منه، فشاهد الكثير من الذهب والفضة والأحجار الثمينة والملابس، فجمع من الذهب، ووضعه في جيوبه، وفي قبعة رأسه، وفي حذائه الشتوي العالي وأخذ في يده جوالين، ثم خرج، وقال: اقفل يا سمسم فانغلق الباب، ورحل سيمون إلى المدينة.

حين وصل سيمون إلى داره أحكم إغلاق بابه، وقص على زوجته ما حدث، لكن الخبر تطاير إلى أخيه، الذي ما إن عرف قصة المغارة والكنز حتى أسرع بالذهاب إلى المكان، وتمكن من الدخول، وملأ جوالات من الذهب، لكنه عند الخروج نسى كلمة السر: افتح يا سمسم، ومن ثم لم يتمكن من الخروج، فوجده اللصوص في المغارة وقتلوه.

مثل اللصوص بجسد أنطون، وقطعوه أربعة أجزاء كي يكون عبرة لغيره، وحين عرف سيمون ما حدث لأخيه أحضر الجسد المقطع، واستقدمت دونياشكا جارية أخيه حائكا معصوب العينين إلى الدار وطلبت منه تجميع جسد أنطون الممزق، ثم أحضرت دونياشكا تابوتا وتوجهوا بالجسد الميت إلى قسيس، ثم قاموا بعد ذلك بدفنه. لم يجد اللصوص الجثة عند عودتهم، فأيقنوا أن هناك من اكتشف سرهم، وعقدوا العزم على العثور عليه، استدل اللصوص على الخياط، وطلبوا منه أن يوصلهم إلى بيت سيمون، ووضعوا على المنزل شارة ليتعرفوا بمساعدتها على منزل سيمون، ويحضروا لقتله.

حين شاهدت الجارية دونياشكا الإشارة، قامت بوضع إشارات مشابهة على المنازل الأخرى، وهكذا لم يتمكن اللصوص ليلا من التعرف على منزل سيمون، وللمرة الثانية حاول اللصوص وضع إشارة، إلا أن دونياشكا أحبطت مخططهم. في المرة الثالثة حفر قائد اللصوص بنفسه، وتأمل المنزل جيدا دون أن يضع اشارة، ثم حض بعد ذلك إلى سيمون ومعه تسعة عشر برميلا، وتنكر القائد في زي فلاح وطلب السماح له بالمبيت، وأخذ براميله معه إلى داخل الدار، نام أهل الدار لكن دونياشكا ظلت مستيقظة لإعداد الطعام، وبينما هي تعده انطفأ القنديل، فذهبت لإحضار قليل من الزيت من أحد

البراميل التي يحملها معه الضيف، وبدلا من أن تجد في البراميل زيتا تناهي إلى سمعها صوت أحد اللصوص المختبئين في البراميل يسال زميله عن توقيت الخروج لقتل سيمون، ففهمت دونياشكا سر البراميل وأسرعت وأعدت زيتا مغليا كانت تسكبه في وجه اللص الذي يخرج من البرميل فيموت في الحال، وحين نادى قائدهم على رفاقه لم يجد إجابة، وفهم ما حدث وهرب مصمما على الانتقام.

تخفي قائد اللصوص في زي تاجر واشترى حانوتا قرب حانوت أنطون وعقد صداقة مع ابنه الذي كان يعمل في الحانوت بعد موت والده، ثم أتى إليهم زائرا، وأثناء الزيارة تعرفت دونياشكا على قائد اللصوص، وقامت بتقديم رقصة تعبيرا عن ترحيبها بالضيف وكانت قد أحضرت سكينا وأخفتها في ملابسها، وبعد أن رقصت قليلا اقتربت من قائد اللصوص وطعنته بالخنجر فسقط صريعا.

عرف سيمون حقيقة قائد اللصوص فشكر دونياشكا على إنقاذها لحياته للمرة الثانية، فزوجها من ابنه وعاش الجميع في سعادة يتمتعون بالثروة التي حصلوا عليها من اللصوص.

وإذا قارنا النص الروسي الذي أعده تولستوى للقصة العربية «علي بابا والأربعين حرامي»، فسنجد أن النصين يكادان يكونان متطابقين فيما يخص الأفكار الرئيسية والمضمون، عدا بعض التعديلات التي ادخلها تولستوى على النص العربي عند نقله إلى الروسية والتي تتلخص فيما يلي: قام تولستوى بتغيير الأسماء العربية بأسماء روسية قريبة إلى وجدان القارئ الروسي، فعلي بابا يدعى في النسخة الروسية سيمون، وشقيقه يدعى أنطون، والجارية مرجانة تدعى دونياشكا، وكل هذه الأسماء هي أسماء روسية نمطية شعبية. أدخل تولستوى بعض التفاصيل التي تساعد على أقلمة القصة مع الواقع الروسي، فسيمون (علي بابا) كان يرتدي القبعة الروسية، والحذاء الشتوي العالي، كي يبدو من مظهره مثل الروس في الشتاء، ووسيلة الانتقال هي الجياد كما في القصص الشعبي الروسي، كذلك يحمل سيمون مع الجارية دونياشكا جسد أخيه أنطون إلى القسيس قبل دفنه، وذلك حسب العادة الشعبية المسيحية، والتعديلات المشار إليها تعد نمطية في قصص تولستوى المنقولة عن الفلكلور العربي.

بالإضافة إلى ما سبق سمح تولستوى لنفسه بشيء من التدخل الإبداعي في النص، فقد قام بتغيير عنوان القصة من «علي بابا والأربعين حرامي» إلى «دونياشكا والأربعين حرامي»، ودونياشكا هي نفسها الجارية مرجانة في القصة العربية، ويبدو أن تولستوى وجد هذا التغيير ملائما نظرا للدور الهام الذي تلعبه الجارية في الأحداث، فهي في حقيقة الأمر البطل الرئيسي للقصة، والدور الذي يلعبه علي بابا يبدو هامشيا بالنسبة لدورها في القصة، فهي التي قضت على مخططات اللصوص، وتمكنت من التخلص منهم وإنقاذ مخدومها.

وإضافة إلى ذلك قد تكون شخصية الجارية في القصة هي السبب وراء اهتمام تولستوى بتقديمها إلى الأطفال، فقد كان تولستوى يبحث في قصص الفلكلور عن «الفن الحقيقي، والمضمون السلس والأخلاقي» (109)، والجارية في قصة «علي بابا والأربعين حرامي» تجسد الإيجابية والذكاء والفطنة والإخلاص الشديد، وقد تميزت قصة «دونياشكا والأربعين حرامي» بعنصري «البساطة» «والتسلية» اللذين برزا كسمتين رئيسيتين في قصص تولستوى للأطفال والمستلهمة عن تراث الشرق.

وقد حازت الترجمة الحرة التي أعدها تولستوى لقصة «علي بابا والأربعين حرامي» إعجاب الأطفال الروس، وحظيت باهتمامهم، فقد روى أحد المدرسين في مقاطعة قازان عن رد فعل الأطفال الروس عند سماع هذه القصة، وأشار إلى أنهم كانوا «ينصتون إليها في اهتمام كبير، وقد أعجبهم على نحو خاص لقطة قتل الجارية للصوص في البراميل» (110).

والقصص الثلاث التي تخيرناها كنماذج للتحليل تستمد عناصرها من عالمنا الشرقي، وتعكس في جلاء متطلبات قصص الأطفال في أدب تولستوى، كما أنها تجتمع عند قيم لها أهميتها التربوية في تنشئة أجيال المستقبل، وتعكس فهما حقيقيا من جانب تولستوى لمعنى «التربية» ودور الأدب فيها، وهذه القصص-كما شاهدنا-تمد بالمعلومة التاريخية المفيدة، والموعظة الهادفة، والطابع الإنساني الإيجابي في إطار من التسلية والتشويق والبساطة.

والجدير بالذكر أن اهتمام تولستوى بفلكلور الشرق العربي-خصوصا-«ألف ليلة وليلة» اهتمام لم يفارقه حتى السنوات الأخيرة من عمره، فقبل

وفاته بسنوات قليلة حصل تولستوى على طبعة فرنسية جديدة «لألف ليلة وليلة» وبسعادة عاد من جديد إلى قراءتها، معبرا عن أسفه لعدم تمكنه «من إعطاء هذه الطبعة لأي من النساء، وذلك بسبب وجود الكثير من التفاصيل المكشوفة ذات الطابع الشهواني» [111]، ولقد كان تولستوى في «ألف ليلة وليلة» يبحث عن القصص ذات الجانب التعليمي والأخلاقي الذي يحمل الموعظة والإرشاد، وهو الاتجاه الذي يتضح في قصصه المقتبسة عن «ألف ليلة وليلة» للأطفال.

7 مؤثرات عربية وإسلامية في إنتاج إيفون بونين

يكاد يكون اسم الشاعر والكاتب الروسي الكبير إيفان بونين Bunin مجهولا لقراءة العربية، بل إنه كذلك من أقل أدباء روسيا حظا من الدراسة في وطنه الأم، وذلك رغم كونه «أحد أهم أدباء روسيا المتفردين في فترة نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين» [1].

وربما يكون مصير بونين الشخصي-الذي تشكل دراميا إبان أحداث ثورة أكتوبر 1917 الاشتراكية- السبب وراء هذا الإهمال الذي لقيه داخل وطنه، فقد كان بونين في صف الأدباء الرافضين للثورة والمعارضين لها، وإمعانا في خصامه معها ترك البلاد وهاجر إلى فرنسا التي عاش فيها حتى وفاته، وحيث حصل على جائزة نوبل للآداب عام 1933.

ويعد بونين (1870- 1954) من أبرز الأدباء الروس تأثرا بالشرق العربي، وهو تأثر من نوع خاص يمتزج بالمعايشة والتجربة الذاتية، فقد طاف بونين العديد من البلاد العربية سائحا متجولا، وخبر بنفسه حياة الشرق العربي الحية[2].

وقبل الولوج في «المؤثرات العربية والإسلامية

في إنتاج بونين» نود بداية إعطاء مقدمة عامة عن ملامح إنتاج-الأديب بونين كمدخل لدراسة هذا الإنتاج.

بونين عند حدي القرنين:
(نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)

«هنا في هدوء الحقول العميق، بين الطبيعة الثرية بتربيتها السوداء، ولفقيرة في مظهرها، في الصيف بين الغلال التي كانت تقترب من أعتابنا، وفي الشتاء بين كثبان الثلج انسابت طفولتي الممتلئة بالشعر الحزين الفريد»[3].

بهذا الوصف تذكر بونين طفولته التي قضاها في إحدى الضياع الإقطاعية حيث ولد في أسرة إقطاعية نبيلة كانت تعاني من ضائقة مادية كادت تؤدي بها إلى حد الإفلاس، الأمر الذي اضطر بونين إلى الانقطاع عن الدراسة والسعي في عمر مبكر إلى طلب الرزق.

ورغم أن بونين لم يتمكن من الالتحاق بالجامعة، إلا أن دراسته المتوسطة قد أتاحت له «فرصة دراسة شكسبير، وجوته وبايرون، وقد درس الإنجليزية بإتقان حتى أنه في شبابه إضطلع بمسئولية ترجمة هاملت»[4].

وبالإضافة إلى ذلك فقد لعب شقيق بونين الأكبر، المثقف الواسع المعرفة دورا كبيرا في تعليم بونين، فقد كان «يقرأ له محاضرات في مناهج جامعية، في الاقتصاد السياسي والتاريخ والفلسفة» [5].

بدأ بونين رحلة الإبداع الأدبي في تسعينيات القرن الماضي (صدر له أول ديوان عام 1891) ، وينتمي إنتاج بونين زمنيا إلى فترة حدي القرنين: القرن التاسع عشر والقرن العشرين، والتي تعد بحق «من أكثر فترات التاريخ الأدبي الروسي ثراء وتوترا واختلاطا»[6].

واختلاط الصورة الأدبية عند ملتقى القرنين هو في الواقع انعكاس جلى لذلك الوقت العاصف من التاريخ الروسي الاجتماعي، الذي قدر له أن يلعب دورا حاسما ومصيريا بالنسبة لروسيا، فعند نهاية القرن الماضي كانت روسيا قد بدأت تنفض عنها رواسب نظام العبودية الإقطاعي، آخذة بطريق التقدم الصناعي الرأسمالي.

ثم جاءت بداية القرن العشرين بحرب عالمية عظمى خاضتها روسيا

وثلاث ثورات توجتها ثورة 1917 التي أطاحت بحكم القياصرة في روسيا وأرست نظام الدولة الاشتراكية.

وترك الوقت العاصف بصماته الدامغة على الواقع، والناس، والفن، والتيار الأدبي الذي جاء حافلا بشتى المذاهب الأدبية والتيارات الفنية المتصارعة على نحو لم تشهده فترة سابقة أو لاحقة في تاريخ الأدب الروسي. وبدت صورة التيار الأدبي متفردة-على نحو خاص-فمن جهة كان يقف شامخا نتاج الجيل الأكبر من عمالقة الواقعية النقدية مثل: ل. تولستوى، وانطون تشيخوف، ومامين سيبرياك، وعلى هديهم كانت هناك كوكبة جديدة من الواقعيين الجدد: جيل أديبنا إيفان بونين والذي جمع معه الأدباء مكسيم جورجي، وأندرييف، وكوبرين.

وفي مواجهة التقاليد الراسخة للأدب الواقعي ممثلا في أدب الجيلين كان هناك سيل جارف من تيارات المودرنيزم (الدكادنس) التي ظهرت في روسيا في نهاية القرن الماضي، وازدهرت-على نحو خاص-في مطلع القرن الحالي، وقد كان «المودرنيزم الروسي ظاهرة مختلطة-بشكل خاص-وهو ما اتضح في حدود المدارس في إطار هذا التيار، وقد كان الأساس منها الرمزية (سيمفوليزم)، والقمية (الاكميزم)، والمستقبلية (الفوتوريزم). إلا أن الجوهر الفكري الجمالي والموقع الاجتماعي السياسي لها جميعا ظل واحدا وهو: «المودزنيزم» وكان يعني انصراف الكاتب عن المعالجة الإيجابية للمشاكل الاجتماعية المعاصرة له..» (7).

كذلك كانت هناك إرهاصات أدب من لون جديد أصبح معروفا فيما بعد باسم أدب الواقعية الاشتراكية.

وقد تميز التيار الأدبي الروسي عند نهاية القرن الماضي وبداية القرن الحالي بالتوتر وجدال التيارات الأدبية حول مفهوم الفن ودوره في الحياة.

ورغم أن بونين حاول في خضم التيارات الأدبية المتصارعة أن يحتفظ لنفسه بصوت مستقل، إلا أنه مع ذلك لم يتمكن من البقاء في منأى عن الحلبة، فقد تأرجح إنتاجه بين الانجذاب نحو تيارات المودرنيزم-وبخاصة-في إنتاجه الشعري المبكر، وبين الالتحام مع الأدب الواقعي الذي كان يتحصن أنصاره في داري نشر «الأربعاء» و «المعرفة» التي كان يترأسها الأديب جوركي. وحتى في وقت اقترابه من الأدباء الواقعيين لم يسلم نتاج بونين الواقعي من

النقد، ففي معرض تقييم إتجاهات بونين الفكرية أشار الناقد الكبير فاروفسكي إلى أن بونين «فيما يخص اتجاهاته الاجتماعية، رغم أنه-شكليا-كان يرتبط مع مجموعة جوركي «التقدمية»إلا أنه داخليا كان ما يزال يقف بعيدا عن هذه المجموعة على نحو خاص، وحيدا لا يقترب منها لا من جهة فكره السياسي، ولا من جهة أمزجته المرتبطة بعض الشيء بالأرستقراطية»[8].

بونين شاعراً

«وُلِدّتُ لأكون شاعراً» هكذا عبر بونين عن صلته الحميمة بالشعر، وهي الصالة التي ظل وفيا لها حتى في كتاباته النثرية.

صدر أول ديوان لبونين عام 1891، ثم توالت تباعا دواوينه: «عند حافة العالم»، (1897)، و «تحت السماء المكشوفة» (1898)، و «أشعار وقصص» (1900)، و «سقوط الأوراق» (1901)، وغيرها. شغل شعر الطبيعة مكانة مرموقة في الإنتاج الشعري لبونين، فقد كان الأديب بونين-وكما يصفه الشاعر الرمزي الكبير بلوك Blok-من القلة «الذين يستطيعون معرفة الطبيعة وحبها على هذا النحو، وبفضل هذا الحب ينظر الشاعر في تأمل إلى بعيد، وانطباعات الصوت واللون عنده ثريه» [9]. ويعكس شعر الطبيعة عند بونين-ولاسيما إنتاجه المبكر-ولعا خاصا بوصف الليل، وهو الولع الذي عبر عنه بونين مشيرا في دعابة إلى أنه: «بهدف إلى مراقب أسرار الليل توقف عن نوم الليل قرابة شهرين ويقول: «كنت أنام فقط في الظهيرة»[10].

ويكتسب المنظر الطبيعي في أشعار بونين سمات محددة، ويتمكن بونين من بلوغ الصورة المرئية للطبيعة من خلال التشبيهات والكنايات. ويخيم على المنظر الطبيعي في أشعاره جو الخريف والفناء وتسري فيه نغمة من الحزن-وخصوصا-في أشعاره التي تتناول وصف إنهيار «عروش النبلاء:< الموضوع الأثير في إنتاج بونين والذي سوف يعتني به أكثر في كتاباته النثرية. إن المخرج من الحزن يجده بونين في الوجود مع الطبيعة التي تقيه من الحزن على المجد الضائع، هكذا نجد الطبيعة في قصائد بونين: «تنمو، تنمو، أعشاب القبر»، «كان هناك قائد محارب، لكن الموت سرق اسمه وحمله على حصان أسود»، «سيحل يوم، أختفي فيه»، وغيرها.

وينفذ عبر أشعار بونين التي تتناول وصف الطبيعة صورة الوطن الأم التي تتعكس من خلال نغمه من الأسى على الوطن الحبيب الفقير.

وتعكس أشعار بونين في بداية القرن العشرين ولعا خاصا باستلهام عناصر الفلكلور والعناصر الدينية، وقد أكد بونين علاقته القديمة بعالم الفلكلور حين أشار إلى أنه «كان يسمع وهو طفل الكثير من الأغاني، والأساطير والمأثورات من خدم بيته» (11). ويظهر إهتمام بونين باستلهام عناصر الفلكلور في قصائده، «الخطيبة»، و«صوتان»، و «زوجة الأب»، و «أغنية» (11). ورغم أن بونين كان معاصرا لحركة قوية من التجديد في الشعر الروسي شملت القافية والوزن «والتيمات»، إلا أن أشعاره إنسابت-في المقام الأول-في إطار نظام القصيدة التقليدية: «وفي مكان الانطباعات المتمايلة، والمنظر الطبيعي المزخرف عند الشعراء الرمزيين، وفي مكان «الاكشاك البراقة»، و «الأساطير الخافتة»، و «حدائق الجمال» كانت هناك رسوم مضبوطة موجزة، ولكن في حدود منهج القصيدة الموجود بالفعل وعلى نحو رائع» (12).ومع ذلك لم تسلم أشعار بونين-تماما-من تأثير رؤية «الفن للفن» التي إنسابت من خلالها تيارات الحداثة والتي انعكست-على نحو خاص-في قصائده «قبيل الغروب»، «وأدغال الغابة الخريفية»، وغيرها.

ويمكن الإشارة إلى رافدين أساسيين استرشد بهما إنتاج بونين الشعري. من جهة جماعة الشعراء الغنائيين الجماليين من أمثال الشعراء: مايكوفسكي، وبولونسكي، وأ. تولستوى، ومن جهة أخرى جماعة الشعراء الديمقراطيين أو الشعبيين من أمثال: أ. تيكيتين، وت. شيفتشينكو، ون. أوسبينسكي.

ويتميز إنتاج بونين الشعري-بعامة-بالقالب المهندم في صرامة، والجرس الموسيقي الخاص، فعلاقة شعر بونين بالموسيقى هي علاقة جد حميمة، فمنها يبدأ عند بونين الإلهام الشعري وهو ما أشار إليه حين أكد أن: «كل شيء مرح وحزين يخضع في روحي لموسيقى أشعار ما طيبة وغير محددة»(13).

الإقطاع الآفل والبكاء على الأطلال:

بونين ناثرا:

وبونين هو-بحق-الوريث الشرعي للثقافة الروسية الإقطاعية النبيلة،

فقد تكونت شخصية بونين «في ضواحي البراري الطيبة حيث قام القياصرة المسكوفيون القدامى بتشييد ستر من المقاطعات المختلفة، وحيث بفضل هذا تكونت لغة روسية ثرية يكاد يخرج منها تقريبا كل الكتاب الروس الكبار، وعلى رأسهم تورجينيف Turgenev وتولستوى« Tolstoi. [14]

اشتهر بونين في النقد الروسي بلقب. «منشد الإقطاع المحتضر»، وهذا الوصف قرين الصلة بإنتاجه النثري الذي جسد بجلاء مرحلة غروب شمس الإقطاع الروسي.

كان بونين شاهدا لمرحلة الانهيار الاقتصادي والتاريخي لطبقة النبلاء الإقطاعيين في روسيا، وهي المرحلة التي اتخذت مدارها في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، فبرز في إنتاجه معبرا عن هذه المرحلة التاريخية، وقد لعبت دورا كبيرا في هذا التوجه أصول الكاتب الطبقية والتحامه بعالم النبلاء الإقطاعيين الذين خرج منهم وتشرب ثقافتهم.

وبونين-بحق-آخر مغن للنبلاء الروس، فقد جسد إنتاجه النثري-على نحو خاص-ظاهرة سقوط عروش النبلاء التي أخذ بونين يبكيها في قصصه: «القاع الذهبي» و «تفاحات انطونيه»، و «اللقاء الأخير»، و «كاس الحياة» وغيرها، وبلهجة يشوبها الرثاء تحسر بونين في قصصه هذه على ذلك «الزمن الطيب القديم» حين كان الإقطاع الروسي هو-الحاكم والحارس الأمين للقيم والتقاليد.. .

ورغم أن بونين كان معاصرا لمرحلة اجتماعية حافلة بتغييرات اجتماعية كبيرة، إلا أنه بدا كما لو كان يصم أذنيه عما يدور حوله، ويمضي في طريقه الخاص يتحسس «الضياع المقفرة»، ويبكي على أطلالها. إن الزمن يتغير ونجم الإقطاع الروسي يهوى، وعالم «الضياع» يسقط، ويخور أمام زحف الرأسمالية، التي يقف الإقطاع إمامها بلا حول ولا قوة، اللهم من نصير وخصم قديم. الفلاح الروسي الذي يعاني هو الآخر من التحولات الجديدة في القرية، والذي تقذف بم المجاعات بالآلاف خارجها [15].

وفي بحث عن حل للتناقضات الجديدة في القرية الروسية يربط بونين في قصصه بين طرفي النزاع القديم: الإقطاع والفلاح، وذلك كما في قصصه «تانكا»، و «في الناحية الغربية» وغيرها. وفي غضون ذلك تبرز صورة القرية الروسية في مؤلفات بونين-وبوجه خاص-في القصة الطويلة

«القرية» مقفرة ومعدمة، وتبدو آفاق التغيير بها مستحيلة.. .

وتعكس قصص بونين التي تتناول وصف الإقطاع والفلاحين علاقة الكاتب الأصلية بعالم القرية، وهي العلاقة التي أشار إليها حين أكد أن «الصلة الحية مع القرية الروسية كانت دوما منبع الإلهام» (16)، ولذا فليس من قبيل الصدفة أن تأتي قصص بونين عن القرية لتجسد بجلاء عالم القرية الحي: «زفير الحقول، عبقها، ألوانها، وذلك من خلال لوحات الطبيعة المنحوتة في حدة بصر غير عادية» (17).

وقد تميزت قصص بونين-بشكل عام-بالوصف المقتصد، وواقعية التفاصيل، والسعي نحو الوضوح، ودقة اللغة، وبساطة المضمون، والولع بالوصف النفسي للشخصيات التي تتجسد أمام القارئ بكل سماتها الفردية المميزة. ويتغلب مزاج «الخريف» الذي ميز طابع أشعاره على نتاجه القصصي، وهو يتجسد من خلال لوحات وصف الطبيعة وتأملات الراوي.

ويكتسب نثر بونين سحرا خاصا ينبع من إيقاعه المميز، وهو الإيقاع الذي يحدده النظام الداخلي لمفردات قصصه، ووقفات الكاتب عند الذكريات.

وإلى جانب الموضوع الرئيسي في إنتاج بونين النثري: الإقطاع والقرية، هناك جانب من إنتاجه القصصي يتطرق لموضوع الزحف الصناعي والرأسمالي وذلك مثل قصصه «سيد من سان فرانسيسكو»، و«الأشقاء»، وكذلك الموضوع الشرقي في إنتاجه والذي سنتوقف عنده بالدراسة.

«آخر الكلاسيكيين الروس»:

إنسابت مؤلفات بونين الأخيرة في فترة المهجر في فرنسا بعيدا عن مجرى الأدب السوفيتي، ورغم سنوات الهجرة، والغربة فإنتاج الأديب بونين قبل المهجر (نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) يقف شامخا متفردا في تراث الأدب الروسي الكلاسيكي (18).

وقد أشار الشاعر السوفيتي تفاردوفسكي إلى بونين بصفته «آخر الكلاسيكيين الروس» مؤكدا في غضون ذلك أن: «تجربة بونين نحن لا نملك أن نتناساها، فقلم بونين زمنيا هو المثال الأقرب لنا للفنان الحازم في حماسه، وللإيجاز الطيب للكتابة الروسية الأدبية، وللوضوح، وللبساطة

المترفعة الغريب عليها التلاعب التافه بالشكل من أجل الشكل نفسه» [19].

وبونين هو-بحق-المكمل والمتوج للفترة الكلاسيكية من تاريخ الأدب الروسي (عام1917 بداية التاريخ الأدبي السوفيتي)، وقد جسد إنتاج بونين بجلاء سمات الفترة الأدبية الانتقالية من تاريخ الأدب الروسي: فترة نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين، ففد عكس هذا الإنتاج في جلاء حركة التيارالأدبي المتذبذب بين الحفاظ على تقاليد الواقعية النقدية وبين الانجذاب نحو اتجاهات التحديث التي رفعت شعارها تيارات المودرنيزم الروسي (الدكادنس)، فمن جهة حاول بونين في نتاجه الشعري والقصصي الاقتراب من اتجاهات التحديث، وذلك حين قام بمحاولة مزج النثر بالصور الشعرية والإيقاع، وهو النهج الذي اتضح عند شعراء الرمزية من أمثال: بالمونت وبيلي، وفي محاولة منه لتقريب النثر من الشعر كان «بونين يستعير القصيد والتراكيب والتعبيرات الشعرية ليدرجها في متن النثر» [20].

ومن جهة أخرى تطور إنتاج بونين النثري في أحضان الواقعية النقدية الناضجة، وارتبط اسمه بعملاقين من ممثليها هما: تولستوى وتشيخوف Chekhov.

كان لتولستوى تأثير كبير على بونين، فقد أحب بونين في تولستوى الفنان، والمفكر، وقد أشار بونين إلى تأثره الشديد في شبابه بأفكار تولستوى، حين كانت «تأسره أحلام الحياة الطاهرة الطيبة الصحيحة بين الطبيعة، والعمل الذاتي، في ملابس بسيطة، في صداقة أخوية ليس فقط مع كل الناس الفقراء والمضطهدين، بل أيضا مع كل عالم النبات والحيوان، وكل ذلك من جراء حبه لتولستوى الفنان والذي بفضله أصبح تولستويا.. .» [21].

كذلك كان لتشيخوف تأثير كبير على بونين الذي أخذ عنه «الإيجاز واستيعاب الواقع، والقدرة على مشاهدة عيوب الناس ومزاياهم، كذلك شارك بونين تشيخوف نفوره من «الكليشهات» [22].

وقد سار بونين-ممثلا لجيل ما بعد تولستوى وتشيخوف-على هدى تقاليد الكبار، إلا أنه لم يتمكن في إنتاجه «من أن يحتفظ بذلك العمق الفلسفي والوطنية والفكرية العالية التي كان يمتلكها سابقوه بقدر كبير» [23].

ورغم إتهام النقد السوفيتي لبونين «بالمحدودية الفكرية والاجتماعية»، إلا أن بونين قد تمكن في صدق وإخلاص عميق من تصوير روسيا الفلاحين

والإقطاع الآفل. «وفي فترة إزدهار إبداعاته شيد بونين مؤلفات ذات قيمة عالية، ولعب دورم كبير في إثراء اللغة الروسية الأدبية» [24].

وقد تمكن بونين في مؤلفاته الناضجة «من كشف جوانب للحياة لم يعرضها أحد من الكتاب في تلك الفترة، وأعطى استكشافات فنية، كما كان لديه صوته المميز المعبر عنه في وضوح» [25].

التأثير العربي والإسلامي في إنتاج إ. بونين

ويعد ايفان بونين من أكثر الادباء الروس إهتماما بالشرق العربي الإسلامي وبحضارته القديمة، فقد كان بونين وعلى حد وصف الأديب الكبير مكسيم جوركي «يمتلك جاذبية موروثة تجاه الشرق» [26].

وبوحي من هذه الجاذبية طاف بونين «بمصر، وفلسطين، والأردن، وسوريا ولبنان، والجزائر» [27]. ويكتسب موضوع «التأثير العربي والإسلامي» في إنتاج بونين مكانة كبيرة نظرا لثرائه وتعبيره عن امتداد الاهتمام بالشرق العربي في الأدب الروسي في بداية القرن العشرين.

ورغم أهمية التأثير العربي والإسلامي في إنتاج أ. بونين فلم يحظ هذا الموضوع بعناية الباحثين، فيما عدا دراسة للباحث السوفيتي تارتاكوفسكي عن «الشعرالروسي والشرق». تناول فيها علاقة أشعار بونين، وخليبنيكوف، ويسنين بالشرق، وتوقف في الجزء الخاص ببونين عند وصف بعض الخصائص العامة للموضوع الشرقي العربي في إنتاج بونين وعند قراءاته عن المشرق، وكذلك تناول بالتحليل ما أسماه «بالمجموعة العربية» في إنتاج بونين والتي تطرق من خلالها-وبخاصة-إلى قصائده («محمد مطاردا، و «زينب»، و «البدوي»، و «القاهرة»، و «معبد الشمس»، و «امرؤ القيس»)، كذلك أشار على عجالة إلى الاستطلاع الأدبي «دلتا».

والواقع أن اهتمامات بونين بالشرق العربي أكثر اتساعا وتنوعا عن دائرة الموضوعات التي تناولتها الدراسة المشار إليها، فالقصائد التي ترتبط بالموضوع الإسلامي لها مكانتها الملحوظة الخاصة، ولم تتناول الدراسة منها سوى قصيدة «محمد مطاردا»، كذلك هناك العديد من الموضوعات التي ترتبط بتاريخ البلاد العربية وجغرافيتها وواقعها تطرق إليها بونين من خلال قصائده وأيضا استطلاعاته الأدبية، وهذه الموضوعات لم تشملها

دراسة تارتكوفسكي [28].

في هذه الدراسة سوف نحاول التوقف عند الجوانب المتعددة لاهتمامات بونين بالشرق العربي من خلال خطين: الموضوع الإسلامي، الموضوع الحضاري.

مؤثرات إسلامية في إنتاج إ. بونين

من الواضح أن اهتمام بونين بالإسلام كان كبيرا، فهو يستلهم الإسلام في العديد من قصائده، وأيضا في استطلاعاته الأدبية. وأعمال بونين التي يجد الإسلام بها صداه تدور حول المحاور الآتية: سيرة الرسول محمد (صلعم)، وشعائر الحج والصلاة في الإسلام، والمدن العربية التي اختصها القرآن بالتكريم وارتبطت في الأذهان بمقدسات المسلمين وعلى رأسها مكة، وكذا المساجد الإسلامية الشهيرة. وبداية، لم يستمد بونين معلوماته الإسلامية من زياراته إلى البلاد العربية فحسب، بل درس الإسلام، وقرأ القرآن [29].

ونستهل الحديث عن الموضوع الإسلامي في إنتاج بونين بقصيدته «محمد مطاردا» وهي القصيدة التي يتناول فيها مدى المعاناة التي تحملها الرسول في سبيل الدعوة، وهي نفس اللمحة التي استهوت سلفه الشاعر ليرمونتوف في السيرة الذاتية للرسول، والتي تناولناها آنفا، فاقرأ معي أبيات قصيدته:

«محمد مطاردا» (1906)

حلقت الأرواح فوق الصحراء
في الغسق، فوق الوادي الحجري.
ودوت كلماته.. الجزعة،
مثل ينبوع نسيه الله.
وعلى الرمل، حاف، بصدر مكشوف،
كان يجلس، ويتكلم في حزن:
«وُليت وجه الصحراء والقفر.
عزلت عن الجميع، من أحبهم !»
قالت الأرواح: «لا يجدر
لرسول أن يكون ضعيفا متعبا».

والـرسـول فـي حـزن وسـكـيـنـه
أجـاب: «كـنـت أشـكـو لـلـحـجـر» [30].

في القصيدة السابقة يرسم بونين لوحة شعرية لقصة خروج الرسول من مكة مهاجرا إلى المدينة تحرسه الملائكة وتشد من أزره. كذلك يصور بونين قلق الرسول في محنته على الدعوة، والقصيدة تبدو مستلهمة من الآيات (40-41) من سورة التوبة «**إلا تنصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا والله عزيز حكيم، انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله ذلكم خير لكم إن كنتم تعلمون**».

والقصيدة إلى جانب تناولها لسيرة الرسول تحاول أن تنقل القارئ إلى جو الصحراء العربية من خلال استخدام بعض المفردات الوثيقة الصلة بوصف الصحراء: الوادي الحجري، الرمل، الينابيع.

ومن السيرة الذاتية للرسول تستهوى بونين أيضا قصة الإسراء، فيورد وصفا لها في استطلاعه الأدبي «الحجر»، ووصف بونين لقصة الإسراء يعكس معرفة الكاتب بها في إطار القرآن الكريم والكتابات الإسلامية، كذلك نجده يستخدم في الاستطلاع الترجمة الروسية «للبراق» الذي ورد ذكره في رحلة الرسول.

وفي إطار الاهتمام بسير الأنبياء تستلهم قصيدة «إبراهيم» عن القرآن قصة إيمان سيدنا إبراهيم:

«إبراهيم» (1903)

كان إبراهيم في الصحراء في ليلة مظلمة
فـرأى فـي الـسـمـاء كـوكـبـا.
«هاهو ربي!»-صاح هو-لكن عند منتصف
الـلـيـل
أفـل الـكـوكـب-وخـمـد نـوره.
كان إبراهيم في الصحراء قبيل الفجر
فـرأى الـقـمـر بـازغـا.
«هـاهـو ربـي!»-صـاح هـو. لـكـن الـقـمـر

خمد وأفل مثل الكوكب.
كان إبراهيم في الصحراء في الصباح الباكر.
ومد يديه في سعادة نحو الشمس.
«هاهو ربي!»-صاح هو. لكن الشمس
قضت اليوم وغربت في الليل.
وقاد الله إبراهيم إلى الطريق الحق [31].

والقصيدة السابقة تستلهم الآيات الكريمة من سورة الأنعام التي ورد فيها مناظرة سيدنا إبراهيم مع قومه «مبينا لهم بطلان ما كانوا عليه من عبادة الأصنام والكواكب السيارة وأشدهن إضاءة الشمس ثم القمر ثم الزهرة [32]، وذلك كما جاء في الآيات (75- 79): «**وكذلك نرى إبراهيم ملكوت السموات والأرض وليكون من الموقنين، فلما جن عليه الليل رأى كوكبا قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين، فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من القوم الضالين، فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر فلما أفلت قال يا قوم إني برئ مما تشركون، إني وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفا وما أنا من المشتركين**».

وتحظى أركان الإسلام بعناية بونين، وتجتذبه-على نحو خاص-فريضة الحج التي يتوقف عندها في أكثر من قصيدة له، فمثلا نجده يصور قوافل الحجاج المسلمين في مسيرتهم عبر الصحراء، يرتحلون ليلا فيسخر الله لهم النجوم تضيء لهم الطريق، وتحول قوافل الحجاج الصحراء المقفرة إلى أماكن مأهولة بالحياة والحركة، ففي قصيدة «علامات الطريق» نقرأ الأبيات التالية:

«علامات الطريق» (1905)

«وعلامات وبالنجم هم يهتدون»
(القرآن)

الله لحجاج الليل في المغرب
أضاء الأنوار-نجوم شعري المقدسة
سلام عليك يا متلألئا في السماء
يا ندى الماس السماوي!

الطريق بالرمال. من غزة إلى العريم
أحياه الله بالعلامات، كما في القديم.
تحية لك-يا أحجار-مسابح الحجاج
في الصحراء يا مرشدي هاجر !
أسكن الله الطريق كله بالأجساد،
مثل وقع الضباع بين أحراش تي.
سلام عليكم، يا هاجعين إلى الله
يا من تمهدون لنا السبيل ! (33)

والقصيدة السابقة مستوحاة عن الآية (16) من سورة النحل: «**وعلامات وبالنجم هم يهتدون**». فهي ترسم صورة شعرية للحجاج الذين يهتدون ليلا بالنجوم، كذلك يتذكر بونين في القصيدة اسم السيدة هاجر زوجة إبراهيم عليه السلام ووالدة إسماعيل، وذكر اسمها في سياق الصورة الشعرية للحجاج المرتحلين إلى رحلة الحج قاصدين مكة يعكس معرفة بونين بالقصص الديني الإسلامي المرتبط بالكعبة وشعائر الحج، فكما هو معروف، اقترن اسم هاجر بماء زمزم الشهير الذي وجدته حين كانت تتردد بين الصفا والمروة بحثا عن ماء تروي به عطش ابنها إسماعيل، وقد صار السعي سبع مرات بين الصفاء والمروة أحد شعائر الحج، والإشارة إلى «مسابح الحجاج» في القصيدة تعكس معرفة بونين بهذه الشعائر، فالحاج يكثر من التسبيح في الطواف حتى يصعد على المروة. ويتناول بونين في المقطع التالي من إحدى قصائده التي لا تحمل عنوانا، وصفا لقوافل الحجاج عبر الصحراء، في ظروف قاسية من القيظ والحرارة:

تزقزق الطيور المبرقشة الأجنحة
على قباب القبور الطينية،
الطريق إلى مكة، المواقف القديمة
في الصحراء، في القيظ، على الرمال
أين أنتم، يا حجاج ؟ أين جمالكم ذوات السنام
الواحد ؟
على البعد تتألق الملاحات ببريقها.
وحولها مقابر، القباب لها قرنان، رمادية،

مـــثـــل تجـــاويـــف ســـروج عـــاريـــة. [34].

وإلى جانب وصف طريق قوافل الحجاج تتناول القصيدة السابقة من خلال بعض التفاصيل الوجيزة الإشارة إلى سمات الطبيعة وملامح المكان في الصحراء (القيظ، الرمال، القبور الطينية)، كما توضح المشقة التي بتكبدها الحجاج في الطريق إلى الحج.

وفي قصيدة «المقام» يرسم بونين صورة شعرية لحجاج مكة المكرمة السعداء برحلة الحج إلى مكة طمعا في الدعاء المستجاب وسعيا إلى تصفية النفس في رحلة الحج الروحية، كذلك تعكس القصيدة فهم بونين الصحيح للمكانة التي خص بها القرآن «مقام» إبراهيم الذي أقام فيه إبراهيم عند بناء الكعبة والذي يصلي فيه الحاج ركعتين عقب الطواف (سنة الطواف)، تقول أبيات قصيدة بونين:

«المقام»

المقام: فرحة عظيمة، فريضة مقدسة،
وإدراك لـــلـــمـــســـعـــى المـــرغـــوب
المـقـام: شـوق، مـشـقـة مـغـتـبـطـة
ودعـــاء أصـــم مـــتـــعـــطـــش لـــلـــعـــطـــاء
إلـــى الحـــلـــم يـــبـــســـط المـــفـــتـــون يـــديـــه
يـتـعـطـش إلـى رؤيـة الـلـه فـي الـيـقـظـة.
تـــقـــول الـــوصـــيـــة: المـــبـــصـــر يمـــوت
لـــكـــن المـــوت اقـــتـــراب مـــن الـــلـــه
مـــبـــاركـــة، المـــشـــقـــة الـــعـــذبـــة
لجـــهـــودي ! ســـأكـــرس لـــلإبـــداع
حـــيـــاتـــي كـــلـــهـــا: عـــلـــى امـــتـــداد الـــقـــوس
ســتــقــودنــي إلــى المــقــام المــنــشــود [35]

وقصيدة بونين «المقام» تبدو مستوحاة من الآية «125» من سورة البقرة «**وإذ جعلنا البيت مثابة للناس وأمنا واتخذوا من مقام إبراهيم مصلى وعهدنا إلى إبراهيم وإسماعيل أن طهرا بيتي للطائفين والعاكفين والركع والسجود**».

وكذلك الآية الكريمة (33) من سورة «الحج» التي تخص البيت العتيق

بالذكر وتؤكد منافع الحج: «لكم فيها منافع إلى اجل مسمى ثم محلها إلى البيت العتيق». ويستكمل بونين الحديث عن مكانة الحج ورغبة الحاج في الجزاء في قصيدته «الحاج» التي يرسم فيها صورة شعرية براقة لصلوات الحاج، وملابسه، ولحظات الانقطاع إلى العبادة:

«الحاج»

وقف على البساط، عند سلسلة المرساة،
حافيا أشيب، في رداء الإحرام القصير،
في عمامة كبيرة. يزداد الجو نضرة عند
الـــــــغـــــــروب،
الليل أمامه-والجسد سعيد به.
وقف وبسط راحتيه في عتمة متموجة.
مثل عبد ادخر قرشا غاليا في أجر،
تحافظ الروح على حلم واحد-الجزاء
لقاء كدح الحياة-فكل شيء يزداد شحا، وشحا
منقار النسر، عيون البومة، لكنها وديعة
هي الآن تتطلع إلى هناك، حيث زرقة
البلد المقدس، حيث دموع النجوم-مثل
المـــــســـــابـــــح
على الكف الأسمر لملاك الصحراء.
كل شيء مكشوف: القلب والكفوف.. .
وتتألق، تتألق الدموع في السماء (36).

وإلى جانب تصوير سعى الحاج نحو الجزاء ترسم الصورة الشعرية لقصيدة بونين «الحاج» أبعاد لحظة روحانية من الخشوع والابتهال الذي يسود كل شيء، بما في ذلك النجوم في السماء، فالنجوم «تبكي» أمام لحظة ابتهال الحاج الذي تكتسب لحظة ابتهاله هذه قيمة كبيرة تعادل قيمة القرش المدخر في أجر العبد الزهيد، وأمام صفاء النفس المتجهة نحو البلد المقدس يسيطر على الطبيعة جو من الوداعة والصفاء، حتى الطيور الجارحة هي الأخرى تتجه بأنظارها إلى هناك وتصبح آمنة.

ويستهوى الحجر الأسود الذي في الكعبة المشرفة الخيال الإبداعي

لبونين فيرسم له لوحة فنية في قصيدته التالية:

«حجر الكعبة الأسود»

كـان فـيـمـا مـضـى حـجـرا كـريـمـا،
كـانـت نـصـاعـتـه لا مـثـيـل لـهـا-
كـلـون حـدائـق جـنـات الـنـعـيـم،
كثلج جبلي في أيام الشمس والربيع.
روح جبريل من أجل العجوز إبراهيم
وجـده بـين الـرمـال والـصـخـور،
وحـرسـت الأرواح أبـواب المـعـبـد،
حيث كان هو يتألق بصدره الماسي.
ومرت القرون-ومن كل أطراف الدنيا
تدفقت إليه الصلوات، وبتيار غزير
انسابت في المعبد، البعيد والمقدس،
الـقـلـوب، المحـمـلـة بـالـشـوق.. .
الله ! الله ! لقد خفتت هبتك التي لا تقدر-
خفتت من دموع الناس وأحزانها ! (37)

يستهل بونين القصيدة السابقة بالتأكيد على مكانة الحجر الأسود الذي يكتسب خصوصية وتميزا عن بقية الأحجار حتى قبل أن يصبح حجرا للكعبة المشرفة، فهو فيما مضى كان «حجرا كريما» نصاعته غير عادية، لونه يشبه لون حدائق «جنات النعيم» وهو صامد صمود جبل الثلج في أيام الشمس والربيع. والصورة الشعرية للحجر الأسود في تفرده تتقاطع مع الروايات الإسلامية التي تبرز مكانة الحجر الأسود، فعن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله «يأتي هذا الحجر يوم القيامة، وله عينان يبصر بهما، ولسان ينطق به، يشهد لمن استلمه حق». رواه أحمد وابن ماجه والترمذي (38).

وتصور قصيدة بونين حركة «تدفق» الحجاج وتزاحمهم على الحجر الأسود، حيث تنساب قلوبهم المثقلة «بالشوق»، لكن الحجر الأسود «هبة الله» التي «لا تقدر» والصامدة كثلج جبلي في أيام الشمس لا تتأثر إلا بدموع الناس الخاشعين المبتهلين.

وتعكس الصورة الشعرية «للحجر الأسود» في قصيدة بونين فهمه الصحيح لمكانة الحجر الأسود عند المسلمين، وأيضا معرفته بقصة بناء المسجد الحرام وارتباطها باسم سيدنا إبراهيم، وبونين في قصيدته هذه ربما يكون قد استقى تصوراته من الآية (26) من سورة الحج: «**وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود**» وأيضا الآية الكريمة (29) «**ثم ليفضوا نفثهم وليوفوا نذورهم وليطوفوا بالبيت العتيق**».

وقد أشار بونين إلى الآيتين (24- 25) من سورة الحج في استطلاعه الأدبي «ظل الطائر» الذي سجل فيه ذكريات رحلته إلى تركيا وذلك في معرض الحديث عن الكتابات المنقوشة على مقابر المسلمين في تركيا.

كذلك يتذكر بونين قصة الحجر الأسود في استطلاعه الأدبي «الحجر» (1908)، وذلك في معرض وصفه للمسجد الأقصى في القدس، فيشير إلى مكانة الحجر عند المسلمين ورغبة الحاج في استلام الحجر الأسود تنفيذا لأمر الله طمعا في الثواب: «والحاج الذي يدخل حرم الجامع المقدس ويسجد للحجر، يحصل على ثواب يعاد له ثواب آلاف المعذبين، وذلك لان دعواته هنا قريبة جدا من الله، فهو كما لو كان يدعو في السماء» [39].

ويستخدم بونين في قصيدته «الحجر الأسود» كلمة «جنات» بلفظها العربي وقد اجتذب وصف الجنة في القرآن اهتمام بونين وأثار خياله الإبداعي، فكتب قصيدته «الكوثر» التي يصدرها بالآية الكريمة «إنا أعطيناك الكوثر».

«الكوثر» [40] (1903)

«إنا أعطيناك الكوثر»
«القرآن»
هنا مملكة الأحلام. عند آلاف الأميال غير
مأهولة
مالحة شطئانها العاريه.
لكن المياه بها. زمردية سماوية،
أما حرير الرمال فأنصع بياضا من الثلج.
وفي حرير الرمال فقط شيخ رمادي الزرقة

يـنـمـيـه الـلـه لـلـقـطـعـان الـرحـل.
لـكـن الـسـمـاوات هـنـا زرقـاء فـوق الـعـادة،
والـشـمـس بـهـا. كـلـهـيـب جـهـنـم، سـقـر
وفي ساعة الوهج، وحين السراب الـبـلـلـورى
سيمزج العالم كله في حلم واحد عظيم،
في بهاء لا نهائي، وراء حد الأرض الحزينة،
إلـى حـدائـق الجـنـة-يـحـمـل هـو الـروح.
وهناك ينساب، هناك ينهمر خلف الضباب
نهر الأنهار كلها، الكوثر السماوي اللون،
والأرض كـلـهـا، والـعـشـائـر كـلـهـا، والـبـلـدان
سيـغـمـرهـا الـسـكـون. اصبـر، صـل-وآمـن.

في القصيدة السابقة يحاول بونين أن يعطى وصفا لنهر الأنهار: الكوثر السماوي مستلهما صورته الشعرية من القرآن والكتابات الإسلامية التي تناولت وصف نهر الكوثر، وهي الآيات (1- 3) من سورة الكوثر: «**إنا أعطيناك الكوثر، فصل لربك وانحر، إن شانئك هو الأبتر**». وكما ثبت في الصحيح الكوثر (نهر في الجنة، حافتاه من ذهب ومجراه على الدر والياقوت، تربته أطيب من المسك، وماؤه أحلى من العسل، وأبيض من الثلج، من شرب منه شربه لم يظمأ بعدها أبدا» (41).

وتبدو مفردات وصف نهر «الكوثر» في قصيدة بونين مستوحاة من الكتابات الإسلامية، فنهر الأنهار في قصيدة بونين رماله «كالحرير» لونها أنصع بياضا من «الثلج»، كما أنه يرمز إلى الخير الوفير.

وتخترق قصيدة «الكوثر» فكرة «البعث» التي يقترن الحديث عنها بالتذكرة بيوم «القيامة»، وتأكيد أن «الجنة» التي تنتظر المؤمنين في الحياة الأخرى تفضل الحياة الدنيا على الأرض «الحزينة».

وهذه الرؤية للحياة الأخرى تبدو مستلهمة عن القرآن الكريم الذي يزخر بالآيات الكريمة التي تذكر بالحياة الأخرى وجنات النعيم، منها ما ذكر في الآيتين الكريمتين (20- 21) من سورة الحديد: «**وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور، سابقوا إلى مغفرة من ربكم وجنة عرضها كعرض السماء والأرض أعدت للذين آمنوا بالله ورسله ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء**

والله ذو الفضل العظيم». وتعكس قصيدة «الكوثر» قراءة بونين المتعمقة للقرآن فهو يستخدم كلمتا «الجنة»، و «الكوثر» بلفظيهما العربيين، كذلك يأخذ عن القرآن وصف لهيب جهنم «بسقر» الذي يكتب بنطقه العربي، وقد قال المفسرون النار سبع دركات أولها جهنم ثم لظي، ثم الحطمة ثم السعير، ثم سقر، ثم الجحيم ثم الهاوية» (42).

ويمتد اهتمام بونين بيوم «القيامة» و «البعث» في قصيدة «التراب المقدس» التي تدعو إلى الدفاع عن الحق والفداء بالنفس في سياق الحديث عن «البعث».

«التراب المقدس»

التراب الذي كان عليه جبريل
يسير بطريقه غير المرئي
في ساعة منتصف الليل بين القبور،
يصوب ويبعث الموتى.
التراب، الذي سقطت عليه دماء
الموتى في معركة الحرية،
يلهم الشعب الحكيم.
الإجلال والحب
اقترب منه، بارك
لحظة تأمل المقدسات
وفي معركة الثأر والحب
انهض، مثل عاصفة الصحراء (43)

ويبدو مشهد وصف يوم القيامة مستلهما من سورة الزمر الآية (68): «**ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون**» وجبريل في الصورة الشعرية عند بونين هو إسرافيل الذي ينفخ نفخة القيام من القبور.

أما الدعوة إلى التضحية والفداء بالنفس في معركة «الثأر» والحب فتبدو مستلهمة من الآيات (17- 19) من سورة الفتح والتي سبقه بوشكين إلى استلهامها في قصائد «قبسات من القرآن».

ويستوقف اهتمام بونين فريضة الصلاة في الإسلام، فيرسم لها صورة

شعرية في القصيدة التالية:

تنغمس الشمس، تفتر بجمرها المعقود
خلف الصحراء الرمادية الزرقة. تغفو،
وتـنـحـنـي
رؤوس الفدية. اقتربت الساعة:
نحن نشيع الشمس، نخلع الأحذية
ونقوم بالصلاة تحت السماء
الرحيمة، كثيرة النجوم، المعتمة الزرقة.
رعاة الصحراء، ماذا ندرى !
نحن، كأساطير الطفولة، نتذكر
مآذن أوطاننا الأم.
إفتح إذن ذلك الخالد، فوق الصحراء
فوق الأرض في المساء المعتم الزرقة
كتاب النجوم السماوية. قرآننا !
وبعد ثني الركبتين، سنغلق
عيوننا في خشوع عذب، ونغسل
وجوهنا، بالرمال الباردة،
ونرفع الصوت، وبدعاء
نفيض في التراب أمامك،
مثل موجة على شاطئ البحر (44)

والصلاة التي يصفها بونين في صورته الشعرية على ما يبدو صلاة المغرب، ليلة عيد الأضحى، فتوقيت الصلاة هو وقت الغروب.

ويحاول بونين في صورته الشعرية أن يرسم لوحة لصلاة المسلم في حركتها (خلع الحذاء، رفع اليدين للتكبير، قراءة القرآن، الركوع، السجود)، ولأن الصلاة التي تصفها القصيدة تجرى في الصحراء تحت قبة السماء، فالمسلم في صلاته يغسل وجهه بالرمال الباردة، ويدعو، والدعاء المقصود هنا دعاء الفاتحة: «**اهدنا الصراط المستقيم**».

أما الفدية في القصيدة فهي-على ما يبدو-ذبيحة عيد الأضحى التي «اقتربت ساعتها».

ولا يتوقف وصف بونين للصلاة عند قصيدته السابقة، بل نجده يتذكرها في استطلاعه الأدبي «ظل الطائر» حيث يبدى إعجابه ببساطة المسلمين الذين يصلون حفاة والتي تذكره «ببداية الإسلام، الذي ولد في الصحراء حيث البساطة الفطرية»، والحديث عن الصلاة في الاستطلاع الأدبي «ظل الطائر» يأتي في إطار وصف جامع تركيا الشهير «آيا صوفيا» حيث تثير دهشة بونين «كيف أن المصلين حفاة يدخلون الجامع، يدخل فيه كل من يرغب، ذلك لأن أبواب الجامع مفتوحة للجميع وبنفس الثقة القديمة، وبوجه مرفوع إلى السماء، وكفوف مفتوحة مرفوعة يتوجه المصلون بابتهالهم «**بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله رب العالمين**.. ..». ويصف بونين المسلم وهو يؤدي الصلاة التي يؤديها المسلمون «في كل أرجاء الدنيا تجاه مكان واحد صوب المدينة المقدسة، صوب البيت العتيق في صحراء نزل فيها إسماعيل وهاجر»(45).

ولا يتوقف اهتمام بونين بوصف الأماكن المقدسة الإسلامية في مكة المكرمة وحدها، بل يتطرق كذلك إلى وصف المسجد الأقصى في القدس في استطلاعه الأدبي «الحجر»، وللقدس مكانتها الكبيرة، فقد كانت قرار الأنبياء، وقد خصها القرآن الكريم بالتقدير في آيات سورة التين: «**والتين والزيتون وطور سنين،..**».

ويتذكر بونين في وصفه للأماكن المقدسة في «القدس» قصة تحويل قبلة المسلمين من المسجد الأقصى إلى المسجد الحرام، والتي يذكرها بمعرفة وفهم دقيق في إطار تناول القرآن لها كما في الآيتين الكريمتين (142و144) من سورة البقرة: «**سيقول السفهاء من الناس ما ولاهم عن قبلتهم التي كانوا عليها قل لله المشرق والمغرب، يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم، وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا وما جعلنا القبلة التي كنت عليها، إلا لنعلم من يتبع الرسول ممن ينقلب على عقبيه وإن كانت لكبيرة إلا على الذين هدى الله وما كان الله ليضيع إيمانكم، إن الله بالناس لرءوف رحيم، قد نرى تقلب وجهك في السماء فَلَنُوَلّيَنَّكَ قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره وإن الذين أوتوا الكتاب ليعلمون أنه الحق من ربهم وما الله بغافل عما يعملون**».

ويتوقف بونين بالتفصيل عند مسجد عمر في القدس الذي يثير إعجابه- على نحو خاص-فيورد وصفا لمعمار المسجد وموقعه يتسم بالدقة المتناهية التي لا تتأتى إلا لعين فنان مقتدر، منها وصفه لموقع المسجد ومظهره الخارجي الذي لفت نظره «بترابيعه التي في لون القش وزخرفه السماوي وقبته الداكنة الزرقة، وبهوه الضخم المرمري، وأشجار السرو العتيقة التي تحيط به وطلاء المسجد النضر أبدا كان يشرق في شحوب وفتور، ويشمخ المسجد في روعته الأسيوية بين الضوء والقيظ، أسفل السماء العربية ذات اللون اللازوردي الشاحب.

إن المسجد يسود فوق كل شيء من حوله، وهو بأكمله يبرز على خلفية هذه السماء. وقاعدته الطويلة ذات الأضلاع الثمانية كلها من المرمر المذهب وقطعه السماوية الناعمة التي تسند القبة، كل هذا يبدو منخفضا بالمقارنة بالأرضية المهيبة ذات اللون الرصاصي الداكن، والقبة الإسلامية المضلعة، المتوجة بهلال مذهب، كبير على نحو غير عادي، وذي نهايات حادة متصلة»(46).

وفي إطار من الفهم للمكانة الكبيرة التي خص بها القرآن «ليلة القدر» يرسم بونين صورته الشعرية التالية:

«ليلة القدر»

«تنزل الملائكة والروح فيها.. .. ..»

«القرآن»

ليلة القدر. تآلفت القمم وتمازجت
ونصبت عمائمها أعلى نحو السماء
أذن المؤذن، وما تزال قطع الجليد تدخل في
الأرجواني
ويتنسم برد الظلام من المضايق، والوديان
ليلة القدر. بالمنحدرات الجبلية المظلمة
ما تزال تهبط السحب في طبقات
أذن المؤذن. وأمام العرش العظيم
ينساب النهر الماسي، مدخنا
وجبريل-غير مسموع وغير مرئي

يطوف العالم النائم. ربي. بارك
الطريق غير المرئي للحاج الطاهر
وامنح أرضك ليلة السلام والحب.

والقصيدة السابقة تبدو مستلهمة من معاني سورة القدر (الآيات 1- 5).

«**إنا أنزلناه في ليلة القدر وما أدراك ما ليلة القدر، ليلة القدر خير من ألف شهر، تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر، سلام هي حتى مطلع الفجر**».

وتعكس الصورة الشعرية عن «ليلة القدر» حرصا من جانب بونين على توضيح فضل هذه الليلة «ليلة السلام والحب» التي ينزل فيها جبريل إلى الأرض، وذلك في إطار من الرؤية الذاتية للطبيعة المتأهبة لاستقبال هذه الليلة العظيمة. إنها ساعة الغروب التي يضفي فيها الغروب لونا أرجوانيا على كل شيء حتى على قطع الجليد الناصعة البياض، وتتحدر السحب في طبقات، وفي هذه الليلة الروحانية الجليلة تتآلف قمم المساجد ترقبا لمشهد نزول الملائكة إلى الأرض، وأمام العرش السماوي ينساب النهر الماسي (على ما يبدو يقصد نهر الكوثر)، إنها ليلة رائعة من الصفاء والانسياب في حركة الطبيعة والملائكة في عالم الأرض والسماء.. .. .. .

ويبدو تأثر بونين في صورته الشعرية عن «ليلة القدر» ليس فقط بمعاني سورة «القدر» الكريمة، بل وأيضا ببلاغتها، إذ نجد في القصيدة تكرارا لذكر «ليلة القدر» وذلك لتأكيد أهمية الليلة ومكانتها.

وتعكس المؤثرات الإسلامية في إنتاج بونين، بشكل عام، اهتماما من جانبه بفريضتي الصلاة والحج في الإسلام، وتظهر إعجابه بالأماكن الإسلامية المقدسة. أما عن معاني القرآن الكريم، فقد استوقفه وبخاصة- أفكار البعث والحديث عن الحياة الأخرى والدعوة إلى الإيمان. وقد انعكست المؤثرات الإسلامية في إنتاج بونين من خلال قصائده واستطلاعاته الأدبية، واتسمت القصائد التي تستوحي الإسلام بالخصائص المميزة لمؤلفاته الشعرية، فالقصائد تعكس ولع بونين باستلهام المنظر الطبيعي، وهو هنا في قصائده يتوقف عند المنظر الطبيعي المميز للصحراء العربية التي خرج منها الإسلام، فيعطي بعض تفاصيل وصف الطبيعة الصحراوية. كذلك تكشف قصائد بونين التي تستوحي الإسلام عن محاولة تطعيم القصيدة

بمفردات لغة البيئة «العربية» المستلهمة والتي تكتب في نطقها العربي، كما يكثر في القصائد استخدام بعض المفردات المميزة للمعجم الشعري عند بونين (الحزن، الزرقة الرمادية، السماء المعتمة). بالإضافة إلى ما سبق تشهد المؤثرات الإسلامية في إنتاج بونين بمعرفته العميقة بالقرآن والكتابات الإسلامية.

مؤثرات حضارية:

وتعكس مؤلفات بونين-وخصوصا-قصائده واستطلاعاته الأدبية اهتمام الكاتب الكبير بثقافة البلاد العربية وتاريخها وواقعها وجغرافيتها وطبيعتها.

لم يكتف بونين بالتعرف على حضارة الشرق العربي من خلال رحلاته، بل أثرى الخبرة الذاتية بالقراءة، وإلى جانب الأساطير الشرقية القديمة «قرأ كتابا عن «الأرض المقدسة» للبروفسور أ. أوليسنيتسكي Olesnitsky وتيشينورف Tishenorf, وكتابا عن الشرق للعالم الفرنسي ماسبيرو، (47) وغيرها من الكتب الأخرى.

ويحتل الاستطلاع الأدبي الذي يضع الشرق العربي في مركز الاهتمام مكانة هامة في إنتاج بونين. ونود بداية، أن نشير-في عجالة-إلى السمات العامة لفن الاستطلاع الأدبي عند بونين ولا سيما وأن هذا الضرب الأدبي لم يحظ بعناية الباحثين في الدراسات العربية النقدية.

ليست استطلاعات بونين مجرد مذكرات كتبها سائح متجول في البلاد العربية، بل هي بمثابة تصوير حي وواقعي لواقع البلاد العربية التي زارها بونين: الناس، المكان، الأحداث، الطبيعة، الجغرافيا، التاريخ.. .. . ويلعب الخيال الفني في هذه الاستطلاعات دورا هامشيا بالمقارنة بدوره في القصة أو الرواية، ذلك لأن اهتمام بونين يتجه إلى الوصف الموضوعي لملامح المكان والأشخاص الذين يقابلهم، ومع ذلك فالخيال يحضر في استطلاع بونين الأدبي-وبخاصة-حين يعبر آفاق الزمن الحاضر الذي يتناوله في الاستطلاع، وينطلق من المعاصرة إلى الماضي في سياحة في عمق المكان والزمان.

وإلى جانب سمة «المصداقية» التي تشكل ملمحا أساسيا في استطلاعات بونين الأدبية، نجد سمات فنية أخرى تقترب به من سمات الفن القصصي،

مثل لوحات وصف الطبيعة التي يولع بونين بوصفها، كذلك تبرز في الاستطلاعات مهارة بونين الراوي الذي يعلق على الأحداث، ويقارن بين الصور المرئية في سياق ما يكتنزه من معلومات سابقة لمشاهدته لها، مما اكسب استطلاعاته عمقا فنيا ورصانة.

وينتمي إنتاج بونين من الاستطلاعات الأدبية إلى الفترة 1907- 1911: فترة نضجه الفني [48].

وتعد مجموعة الاستطلاعات الأدبية التي حملت عنوانا جامعا «ظل الطائر» من أهم استطلاعات بونين التي استلهمت حضارة الشرق العربي، وهي تنتمي زمنيا إلى كتاباته في العقد الأول من القرن العشرين في فترة تألقه ونضجه الفني، كذلك تنتمي معظم أشعاره التي تستلهم الموتيفة الحضارية العربية إلى نفس الفترة، رغم أن بعضها صدر مؤخرا عن وقت كتابتها، في فترة إقامته في المهجر في فرنسا. وثمة ملاحظة نود أن ننوه بها بداية، وهي أن المؤثرات الحضارية المستلهمة في قصيدة ما قد يتكرر الحديث عنها في استطلاع أدبي آخر، وعادة ما يكون تاريخ كتابه القصيدة سابقا لتاريخ الاستطلاع، ولذا فمن الواضح أن الانطباع الأول عن الصورة المرئية كان ينعكس في القصيدة، ثم يعكف بونين بعد ذلك على تعمق المؤثرات ودراستها ليكتب عنها بعد ذلك في الاستطلاع الأدبي.

سنتوقف في البداية عند استلهام بونين للطابع العربي وذلك من خلال قصيدتي «زينب» و «البدوي».

«البدوي»

خلف البحر الميت-حدود رمادية
الجبال تكاد ترى. ساعة منتصف النهار، في
الظهيرة.
غسل فرسه في نهر الأردن
وجلس يدخن. الرمل مثل النحاس دافئ.
خلف البحر الميت، في الضباب المبتهج،
ينساب سراب. في الوادي-قيظ وضوء،
تنوح حمامة برية، على غصن العتر(*)،
على الدفلى (**)-لون ربيعي قرمزي.

أما هو فيدمدم غافيا، منشدا
القيظ، الدفلى، العتر والأثل
يجلس، كطير جارح. عباءة رقطاء
ستنزلق من فوق الكتفين: الشاعر، قاطع
الطريق
هاهو ذا بدأ يدخن: وسعيد مع
الدخان الدقيق[49]

في قصيدة «البدوي» يحاول بونين أن ينفذ من خلال الصورة النمطية المعروفة عن العربي ساكن الصحراء إلى العربي الحديث الذي يدخن السجائر ويلبس العباءة الرقطاء وذلك في إطار صورة الطبيعة العربية المميزة.

الصحراء القائظة، الرمال الدافئة، البحر الميت، نهر الأردن، نباتات الوادي. العتر، الدفلى.. .

وقد رأى تارتكوفسكي في قصيدة «البدوي» إعلانا فريدا عن فهم بونين لمشكلة الطابع القومي لإنسان الشرق.. ..

وإذا تحدثنا عن المهم في هذا الطابع، فهو-وحسب وصف بونين-يعود إلى تناقض ظاهري يتعلق بالجانب القومي، المزج العضوي في روح البدوي العربي بين الشاعرية العالية لأسلوب التفكير، ونمط الحياة العادي جدا والبدائي عند إنسان الصحراء» [50].

إن العربي الذي يسكن الصحراء ويعيش حياة الفطرة هو شاعر بالسليقة، رغم المظهر البدائي الذي يحيط به، ذلك لأنه هو نفسه العربي وريث الحضارة القديمة والتراث الممتد عبر قرون، ولذا فهو يتغنى بالطبيعة المحيطة به. القيظ الدفلى، العتر.. كذلك يبرز بونين في وصفه للعربي. صورة العربي الفارس الذي يعتني بفرسه، فالعربي يحب فرسه ويحافظ عليه.

لقد أكد بونين في وصفه للعربي في قصيدة «البدوي» على أن طريقه إلى عالم الإنسان الشرقي كان «من الخارجي إلى الداخلي، ومن الوجه إلى الروح المأخوذة في ماضيها وحاضرها» [51].

أما في قصيدة «زينب» فيحاول بونين أن يرسم ملامح الفتاة العربية:

«زينب»

زينب، يا نضرة العينين ! أنت-الإبريق العربي.
كلما كان الجو خانقا أكثر في خيام الصحراء،
كلما هبت باندفاع أكثر الخماسية اللافحة،
كان الماء في الإبريق أكثر برودة.
زينب، يا نضرة العينين ! أنت جادة وشامخة:
كلما أحببت بجنون أكثر-كنت أكثر صرامة.
لكنها عذبة، يا للمياه المثلجة العذبة،
أما لعابر السبيل-فهي أغلى من الحياة ! (52)

في قصيدة «زينب» يحاول بونين أن ينفذ إلى عمق طابع الفتاة العربية من موقع المحب الولهان، وهذه الزاوية التي يحاول أن يطل منها بونين على طابع العربية تعطي من خلال لوحة شعرية تعتمد على العناصر المميزة للبيئة العربية (الإبريق العربي، خيام الصحراء، رياح الخماسين اللافحة التي تكتب بنطقها العربي..).

وترمز عواطف زينب في القصيدة إلى إبريق الماء المثلج الذي تصبح قيمته في جو الصحراء الخانق «أغلى من الحياة» بالنسبة للمتجول في الصحراء المتعطش للماء.

ويصور بونين «النضارة» والعفة والشموخ كسمات مميزة للعربية وذلك من خلال المقابلة بين النقيضين: حدة الرغبة، وحدة التحفظ في شخصية زينب، وفي هذا الإطار تكتسب مشاعر العربية قيمة ومكانة تعادل مكانة الماء المثلج الذي يندر وجوده بالنسبة لعابر السبيل في الصحراء.

واختيار بونين اسم زينب ليكون عنوانا للقصيدة هو اختيار موفق من جانب بونين نظرا لما يحمله هدا الاسم من دلالة دينية، فضلا عن كونه من الأسماء العربية الشائعة.

وتعكس قصيدة بونين «امرؤ القيس» اهتمام بونين بدراسة الشعر العربي واستلهام رموزه وأخيلته، وقد أشار تارتاكوفسكي إلى الشعر الإيراني والعربي بصفتهما من الروافد التي غذت أشعار بونين (53).

وقد أشرنا آنفا إلى المكانة الهامة التي احتلتها ترجمات الشعر العربي في الأدب الروسي في عشرينيات القرن الماضي، ومنها ترجمات امرئ

القيس، وبخاصة معلقاته.

تقول أبيات قصيدة بونين:

«امرؤ القيس»

انصرفوا مع شقشقة الفجر: أقفرت
التلال الرملية.
زحف الدخان الأزرق. واحمرت الأركان بالدماء
هناك، حيث كانت خيامهم بالأمر تتراءى
سوداء.
انزلقت عن السرج-ورائحة دخان قوية
كانت تروح عني بالدفء.
ومع بريق الشمس كان اللهب الذهبي الشفاف
جميلا يفوق الوصف.
الوادي رمادي الزرقة، عريان،
كجوف حمار الوحش. في البئر عفونة وقذارة.
تنساب من خلف راوبي البحر، وهي تبرق
وتتلون بلون الفضة العتمة.
لكن هنا عاشت صديقتي سبعة أيام:
جلست على التل، حيث كانت علامتها،
هنا الريح تهب من الشمال والجنوب-
لكنها لا تطمر العلامة العزيزة.
الليل يضمني بهدوئه وظلمته.
متي النهاية ؟
الليل، كالجمل رقد، ونأى
السنام عن الرأس.
سكن الرمل، باردا، وديعا
ينزلج في اليد مثل ثعبان
يضيء ويبرق حجر الخاتم الكريم..
نجم حبي. [(54)].

وتعكس قصيدة «امرؤ القيس»-بجلاء-استلهام بونين للصور الفنية والرموز

عن الشعر العربي، وتؤكد على سعة ثقافة الأديب بونين وعمقها وتنوعها، وهو هنا في القصيدة التي تحمل اسم الشاعر العربي الكبير امرئ القيس كما لو كان يتقمص روح الشاعر امرئ القيس ويكتب في موضوعاته، ويستعير رموز بيئته وأقنعته، ويستلهم سيرته الذاتية.

تبدأ القصيدة بكلمات «المؤلف:< البطل الغنائي الذي يقبل على الطبيعة التي أولع بوصفها امرؤ القيس: الصحراء العربية، وهو كما لو كان يتحسس آثار قوم رحلوا: «انصرفوا مع شقشقة الفجر»، «بالأمس كانت تتراءى خيامهم لكنهم ذهبوا»، و «أقفرت التلال الرميلية».

إن بونين كما لو كان يفتش في الصحراء العربية عن آثار امرئ القيس، الذي ارتبطت سيرته الذاتية بالصحراء، حيث كان يتنقل مع رفاقه يبحث عن مكان للصيد يقيم فيه وأصحابه، ثم ينصرفون حين ينضب ماء الغدير: «أقفرت التلال الرملية».

ومثلما كان يفعل امرؤ القيس، وقف بونين في الصحراء يبكي آثار المحبوبة، (وكم آوى امرؤ القيس إلى الطبيعة والعراء في البيئة الحبيبة بآفاقها وذكرياتها، واستظل بردائه فوق رأسه وقعد يعد الحصى، ويسكب العبرات الهتون، شاكيا تنكر الأيام وهموم الزمان ؟ !، وكم أشجاه البصر بالطلل البالي، حين انقضى عهد الحب، فقام يبكي الهوى ولياليه، إذ كان يدعوه الغرام فيجيب، وأعين الحبيب «روان إليه» [55].

ويستعير بونين من امرئ القيس تشبيهاته، فهو يشبه الوادي بجوف حمار وحشي، ويشبه الليل بالجمل، وهو في وصفه هذا يبدو متأثرا بمعلقة امرئ القيس-وبخاصة-بالأبيات:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه
بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وواد كـجـوف الـعـيـر قـفـر قـطـعـتـه
بـه الـذئـب يـعـوي كـالخـلـيـع المـعـيـل (56)

ويمزج بونين بين الرموز والتشبيهات والأخيلة التي يقتبسها، من امرئ القيس وبين العناصر المحببة في فنه والمرتبطة بالشرق، مثل موتيفه «الشمس» ذات اللهب الذهبي الجميل العجيب وهو هنا يصف الشمس في إطار القصيدة الشرقية، ذلك لأن الشرق بالنسبة لبونين كان دائما «مملكة للشمس».

ومن وحي زيارة بونين للبنان خرجت قصيدة «معبد الشمس» وهي القصيدة التي يعبر فيها بونين عن انبهاره بطبيعة لبنان الباهرة التي تبعث داخله مشاعر البهجة والإحساس بالجمال والشباب:

«معبد الشمس» (1907)

ست أعـمـدة ذهـبـيـة مـرمـريـة،
واد أخـضـر بـلا شـاطـئ،
لبنان في الثلج ومنحدر السماء الأزرق.
شاهدت النيل وأبا الهول الجبار،
شاهدت الأهرامات: أنت أكثر قوة،
وأكثر روعه، يا أطلال العهد العتيق !
هناك كتل الأحجار الصفراء الرمادية،
المقابر المنسية في محيط
الرمال العارية، هنا بهجة الأيام الشابة.
الأنسجة التقليدية الجليلة:
شرائح طولية من الثلوج والصخور:
ترقد مثل «تاليس» (*) مجزع في لبنان.
في أسفلها مروج، حدائق خضراء
وعذب، مثل برودة الجبل،
صخب الماء المتدفق في لون حجر«الملخيت»
أسفلها موقع أول معبد.
وحتى لو كان مهجورا ومنسيا:
فالرواق يضاء بشمس أبدية.

أبوابه تفضي إلى عالم النعيم [57].

وإلى جانب محاولة بونين رسم لوحة لتضاريس لبنان ومناخها المميز (منحدرات الجبال الخضراء، قطاعات الثلج والصخور.. .) يستوقف اهتمامه وصف معبد بعلبك الصغير: «معبد الشمس»، الذي بني في حوالي القرنين الثاني والثالث الميلادي، وبقيت أطلاله حتى يومنا هذا، والذي يعد أحد عجائب الدنيا.. ..

ويقابل بونين في قصيدته بين جمال مصر: «النيل وأبو الهول والأهرامات» وبين لبنان بلد الطبيعة الجذابة: «مروج وحدائق خضراء» و «المعابد» العتيقة.

ويستكمل بونين الحديث عن لبنان في الاستطلاع الأدبي الذي يحمل نفس عنوان القصيدة السابقة «معبد الشمس» وإذا نظرنا إلى تاريخ كتابة القصيدة والاستطلاع، فسنجد أن القصيدة قد كتبت في وقت سابق للاستطلاع بعامين (القصيدة عام 1907 الاستطلاع عام 1909). والاستطلاع الأدبي «معبد الشمس» هو بمثابة سياحة عبر تاريخ لبنان وجغرافيتها ومدنها، وذلك من خلال انطباعات الصورة والرائحة والصوت.

تستوقف بونين-بخاصة-مناظر الطبيعة في لبنان التي يصفها بدقة فائقة و إعجاب (الجبال، والمرتفعات، والوديان، والزهور، والأشجار، والأنهار). وتحظى مدينة بعلبك وأطلال «معبد الشمس» باهتمام بونين، فبعلبك هي «ناصية القبائل العظيمة، وطن آدم، معبد الشمس» [58].

ومن الحاضر ينطلق بونين إلى الماضي ليغوص في أعماق التاريخ ويورد وصفا لقصة بناء المعبد: «كانت أحجاره تنقل على حيوانات بائدة، وكانت تقدم العبادة في أقداسه للشمس الواحدة في كل الحضارات الآرامية، والمصرية والآشورية، والفينيقية وحضارة اليونان وحضارة روما. لقد كانت معابد بعلبك تتفوق ليس فقط على المعابد الفينيقية، بل وأيضا المصرية. هناك كان وجه الشمس-ينقسم، هناك يوجد آلهة، لم ينصاعوا لاختلافات البشر، وكانوا يجدون تجسيدا لهم في الملوك والزعماء، هنا كان إله واحد. وخلف بعلبك، تجاه الشمال، كان الوادي صحراويا أكثر، فقد كان يختلط ويلتحم بصخور التلال السفحية مدن ومعابد لا تحصى، اختفت من الوجود حتى أسماؤها، وإلى الأبد.. الأرض هناك، من أخصب الأراضي.... [59]».

ويشير بونين إلى قصة بناء المعبدين في الوقت الذي كانت فيه «بعلبك مستعمرة لروما، ففي وقتها بنى المعبدان على شرف آلهة الشمس: معبدي بعلبك المشهورين على المستوى العالمي: الكبير والصغير..» [60].

ويورد بونين وصفا مفصلا للمعبدين من الداخل والخارج وللطبيعة الخلابة المحيطة بهما.. . «وللشمس الأبدية».

ومن وحي زيارته للمغرب كتب بونين قصيدته التالية:

«شقشقة النهار»

مثل سرب طيور، في الصحراء وحيداً
يلوح الحصن بلونه الأبيض. من خلفه: رمال،
بلد القباب العارية. على ذهب الشرق
جلية هي وبنفسجية اللون
غارة الشمس تنتظر، من مداخن «مراكش»
يصعد دخان، موجة خضراء
برماد فولاذي، تمتلئ بالشذرات
تهتز في سلام، في سلاسة واتساع.
هاهو ذا أول شعاع. جمع النوافذ في المرفأ
أشعلت بالأضواء. هاهو البخار يصعد،
والمداخن
عوت في القمة في ابتهال.
ورفع المجداف، ثم «جز» الجداف على أسنانه:
لشد ما ينتحب الناقوس برقة في المرفأ
أسفل هذا الهدير المهيب القاسي! [61].

في القصيدة السابقة يستوقف إهتمام بونين وصف مدينة «مراكش» التي يختارها من بين مدن المغرب لتكون موضوعا لقصيدته، ويعكس هذا الاختيار اهتماما من جانب بونين بتاريخ المغرب خلال القرنين الخامس والسادس من الهجرة، حيث جرى فيهما تشييد مراكش وازدهارها السياسي كعاصمة للمغرب. وقد شهدت هذه الفترة من تاريخ المغرب تقدما ملحوظا، حيث تبلورت شخصية المغرب الأقصى كدولة مستقلة يمتد نفوذها إلى الشمال الإفريقي والأندلس، وصارت مراكش في غضون ذلك «كعبة للناس

من كل مكان تزخر بالمنشآت والمباني المختلفة حافلة بمختلف أنواع النشاط»[62].

وفي «مراكش» يستوقف اهتمام بونين وصف حصن يميز اللون الأبيض، يبرز متفردا على خلفية الصحراء «الذهبية»، وهو هنا-ربما-يقصد قصبة الكتوبية التي بنيت في القرن الثاني عشر الميلادي، أو حصن امرجوا المبنى بالحجارة والجير، وقد كان هذا الحصن وغيره من الحصون أحد منجزات دولة «المرابطين والموحدين» التي حكمت المغرب في ذلك الوقت واهتمت بإقامة الحصون، وكانت «هذه الحصون تشيد من الحجارة والطوب ذات جدران سميكة وتتخللها أبراج نصف دائرية للمراقبة.. ..» [63].

«أحفاد الرسول»

كثير من الممالك في الدنيا، كثير من البلاد
نحن نحب سجاد الحصير،
نحن لا نذهب إلى المقاهي، بل إلى المساجد،
إلى الساحات المبتهجة
نحن لسنا تجارا في السوق، نحن لا نفرح،
لقافلة متربة تهل
في دمشق المقدسة، في حدائقها، سياجها:
نحن لا تلزمنا صدقة الإنجليز.
نحن لا نقبلهم، ولا الملابس البيضاء
ولا الخوذات البيضاء نريد رؤيتها.
مكتوب: لا تصنع مكروها لغريب،
وحتى مقلتاك لا ترفعهما أمامه.
قل سلام. لكن تذكر: أنت في الخضرة.
حين يأتون، انظر إلى شجرة السرو،
انظر إلى الزرقة السماوية، ولا تكن كالحرباء،
التي تلوح بالجدار إلى أعلى وإلى أسفل [64].

في القصيدة السابقة يستوحي بونين لوحة شعرية من الواقع المعاصر في «دمشق المقدسة» لينطلق منها إلى الماضي العربي في فترة بدايات الإسلام. المقابلة هنا تبدو بين العربي ساكن المدينة، والعربي في البادية

والصحراء، رغم أن الصحراء لا يرد ذكرها في القصيدة لكنها تبرز إلى الأذهان عند ذكر قوافل التجار العرب في رحلات الشتاء والصيف التي لم تعد تسترعى اهتمام العربي ساكن المدينة. والعربي الحديث يعيش واقعا مكبلا بقيود المستعمر (بداية القرن العشرين وقت كتابة القصيدة)، لكن العربي ما يزال يذهب إلى المسجد، ما يزال يحتفظ بالحياة القريبة من الطبيعة ويحتفظ بكبرياء تجعله يرفض صدقة المستعمر.

ويمكن فهم وصف «دمشق المقدسة» في إطار معرفة الكاتب بونين بالقرآن فهذا الوصف، يبدو مستلهما من السورة الكريمة: «التين»[65].

ومن المرجح أن الفترة التاريخية التي تستلهمها قصيدة «أحفاد الرسول» هي فترة الحرب العالمية الأولى، ففي ذلك الوقت كان يوجد في دمشق جنود إنجليز، وذلك قبل إذاعة سر معاهدة سايكس بيكو، والتي بمقتضاها أصبحت سوريا منطقة نفوذ للفرنسيين.

ومن وحي حاضر مصر وماضيها القديم يستلهم بونين موضوعات لقصائده، واستطلاعاته الأدبية، ونستهل الحديث عن هذه الموضوعات بقصيدة «القاهرة».

«القاهرة»

الجنود الإنجليز في القلعة
يحملقون فيما وراء النيل، إلى الغرب. من
القلعة
حتى الأهرامات، وسط الأودية في العفار،
ترقد القاهرة. جافة ورطبة في أبريل.
قرعت الدفوف وانتحب «المؤذن».
وفي عتمة رمادية الزرقة زعفرانية، خلف
الصحراء،
خفت الغروب، وخانق اعتم الزرقة
هواء المساء. تقترب الخماسين.
وبأضواء مرحة لا تحصى
تضاء القاهرة، وأبو الهول عند الأهرامات
يحملق في هوة الليل

وظـلام الـقـرون، الإلــه رع فــي المـقـبــرة.
فـــــي تجـــــويـــــــف»[66].

في القصيدة السابقة يبدأ بونين وصفه للقاهرة بالحديث عن الجنود الإنجليز الرابضين في القلعة وينهى القصيدة بالحديث عن الإله رع في مقبرته. وهذه البداية والنهاية تساعد كل منهما على فهم الطابع الحزين الذي يميز جو القصيدة (ترقد القاهرة، انتحب المؤذن). إن الوصف «قرعت الدفوف وانتحب المؤذن» يبرز «كمارش» جنائزي يعيد إلى الواقع لحظة موت الإله رع: رمز الماضي العظيم الذي يرقد في تجويف بلا حول أمام الغزاة الإنجليز الرابضين في القلعة.

واختيار بونين لاسم «رع» في سياق المقابلة بين حاضر القاهرة وماضيها اختيار له دلالته، ويكشف عن عمق معرفته بتاريخ مصر القديمة، وأيضا عن عنايته باختيار التفاصيل المعبرة التي يستطيع من خلالها وفي أبيات مختزلة أن يقول الكثير، ذلك لأن الإله رع (الشمس) وكما هو معروف-كان يعبد في مدينة (آن) المطرية حاليا، وقد كان قدماء المصريين يعتقدون أن «رع» هو الحامل للضوء والباعث على الحياة، وهو الشمس (الشروق-الضحى-الغروب)، وكانوا يعتقدون أيضا أنه قادر على أن يلزم الأعداء الذين يعوقونه عن السير تحت الأرض بعد الغروب، ولهذا من بين آلهة قدماء المصريين، تذكر بونين الإله «رع» في وقت الغروب، وهو يرى الجنود الإنجليز في القاهرة.. ..

وقد تمكن بونين من خلال القصيدة أن يصف مناخ القاهرة في وقت الربيع: «جو جاف رطب، تقترب الخماسين».

ومن وحي القاهرة، كتب بونين أيضا القصيدة التالية:

الأهـرامـات فـي الـغـروب الـذهـبـي الحـار،
بمحاذاة النيل، من أجل سلوى الأجانب،
تتألق بحريرها في الماء قوارب شراعية
وتـركـض سـفـيـنـة الأقـصـر الـبـيـضـاء.
إنه وقت، يكون فيه النخيل جلى وراء النيل
وفي القاهرة يبرق زجاج النوافذ بلمعة
قـــــرمــــــزيـــــــة

والخديوي يتنزه في عربة الأحصنة
والمرشدون
يستريحون من السادة في المقاهي.
وامتدادا النيل البنفسجيان تجاه الجنوب،
ناحية النوبة الموحشة، تجاه الشلالات،
مبهمان، متقلبان.
ومازالا غريبين على العالم، ومجهولين،
مثلما في عهد خوفو، وقمبيز. أحضرت
قوسا من هناك وشنطة جلدية خضراء
نحاسية،
ستار واق من جلد فرس النهر، ومزراق لدن،
فرو فهد ودرع سوداني،
لكن فيم يلزمني كل هذا-سؤال. (67)

في القصيدة السابقة يرسم بونين صورة للقاهرة وقت «الغروب» الذهبي، وانعكاسات لحظة الغروب على معالم هامة للقاهرة: (الأهرامات، النيل، النخيل) والتي تجسد رموزا لمكونات أساسية في العناصر الحضارية لمصر (آثار القدم، ومصدر الماء والحياة، ورمز من رموز الطبيعة).

وتتضح صورة القاهرة بالحركة وتزدحم بالسياح، ويعبر بونين عن حركة تدفق السياح إلى القاهرة من خلال حركة السفن والمراكب ووصف «المرشدين» المتعبين. ويتنزه الخديوي في شوارع القاهرة, وهذه الإشارة السريعة إلى الخديوي تعني أن مصر كانت ما تزال تحت الحكم العثماني وأن الخديوي المقصود هنا هو الخديوي توفيق فهو يمثل الفترة التي تسبق تاريخ كتابة القصيدة (1915) وقبل أن تستقل مصر عن الحكم العثماني.

وتبعث لحظة التأمل في النيل ذكريات رحلة آلاف السنين من تاريخ هذا النهر الذي أعطي-وما زال-يعطي الحياة لمصر، فيسترجع بونين في الذاكرة تاريخ الغازي قمبيز الذي وجه حملته إلى مصر في القرن السادس قبل الميلاد، والملك خوفو صاحب الهرم الأكبر.

ويرنو بونين بنظره إلى منابع النيل العليا. إلى منطقة النيل النوبي والشلالات والسودان حيث تبدأ حدود حوض نهر النيل العظيم، ويبدي

فهما صحيحا لجغرافية النيل.

وقد اهتم بونين كذلك بوصف القاهرة ومصر في الاستطلاعين الأدبيين «دلتا» (1907)، «ضوء دائرة البروج» (1907). والقاهرة في الاستطلاع الأدبي «ضوء دائرة البروج:»«صاخبة، ثرية، كثيرة الناس».

ويقدم بونين في الاستطلاع وصفا لشوارع القاهرة، ووجوه الناس بها، ويحكي عن تاريخ القاهرة الذي يجسد مزيجا من الحضارات، ويعطي لمحة عن الحياة الثقافية، ووصفا لمظاهر الطبيعة بها، والآثار الهامة بها، وأيضا يتوقف بالحديث عند النيل.

يستهل بونين الحديث عن القاهرة بالوصف التالي لشوارعها: «في المساء الطرق تكون مرشوشة بالماء، تفوح منها رائحة الزهور في رقة ونضرة، الجو دافئ، وعطر، تأز عربات الترام بشكل أكثر حيوية، وتنساب كالأنهار عربات الركوب الخفيفة، وعربات الحنطور والكارو تجاه الجسر عبر النيل، وتصدح الموسيقي في الحدائق» (68).

ويقدم بونين لمحة عن تاريخ القاهرة القديمة: الفسطاط، وقصة فتح العرب لمصر بقيادة عمرو بن العاص، وذلك «حين أتى الوقت الذي تغلبت فيه على العالم قوة الإسلام العاصفة» (69).

وتبهر القاهرة بونين بتعدد مشاربها الحضارية والثقافية: «فمن القاهرة الأوربية، ومن القاهرة الإسلامية ينتقل الخاطر إلى المملكة القديمة للفراعنة، وأنا أشاهد على البعد القوة الحجرية لهذه المملكة: أهرامات الجيزة وسقارة»(70).

ويورد بونين وصفا للقلعة وهرم أبيس وجامع الأزهر والمناطق الجغرافية الرئيسية في القاهرة. المقطم، منطقة القلعة والأزهر، عين شمس، الجيزة.

ويتوقف بونين في الاستطلاع «ضوء دائرة البروج» عند وصف حملة قمبيز إلى مصر والدمار الذي ألحقه بها في حملته، كما يورد وصفا مدققا لأهرامات الجيزة من الخارج ومن الداخل. وفي وصفه للآثار المصرية القديمة يبدي بونين إعجابه الشديد بهذه الآثار التي «تدهش» العالم والتي تجعله يستشعر في داخله روح القرابة والمودة تجاه المصريين. «وتختفي القرون، وآلاف السنوات، وهاهي يدي تلتقي في أخوة مع اليد المشربة باللون الأزرق للأسير العربي، الذي وضع هذه الأحجار» (71). كذلك يحكي

بونين في استطلاعه عن معبد إيزيس وأوزريس، وعن قصة تمثال أبو الهول الذي يعتني بوصفه عناية كبيرة، وحين ينظر بونين إلى وجه أبي الهول «العملاق المشوب بالحمرة» فإنه يرى «ضوء دائرة البروج» وهي «تظهر ببريق فضي هرمي على السماء المظلمة للبلاد الحارة بعد الغروب»[72]. ويستطرد بونين مفسرا: «ضوء دائرة البروج موجود في العقيدة البدائية وهو يظهر أمامي في كل عظمته المهيبة» [73].

وإلى جانب السياحة التاريخية في قلب القاهرة القديمة والحديثة يتوقف بونين عند مناظر الطبيعة التي يصفها بكل تفاصيلها الدقيقة وخصائصها المميزة.

أما في الاستطلاع الأدبي «دلتا» (1907) فيتوقف إهتمام بونين عند وصف الإسكندرية والمدن عبر الطريق الصحراوي من الإسكندرية إلى القاهرة.

في هذا الاستطلاع الأدبي إلى جانب وصف مناخ الإسكندرية وقت زيارة بونين لها. «كانت السماء قائظة ضاربة في البياض، وكان البحر يبرق بشكل باهت.. ..»، ووصف شاطئها وميادينها وشوارعها، يستوقف إهتمام بونين وصف آثار الإسكندرية الهامة.

وأول ما يلفت اهتمامه في آثار الإسكندرية منارتها المعروفة التي حسب وصفه «كانت رمزا لتألق الحكمة السكندرية وإحدى عجائب الدنيا» [74].

ويعطي بونين وصفا لميناء الإسكندرية وحركة السفن به، ويتذكر ميناء الإسكندرية القديم، والأحياء المؤدية له «حيث في وقت من الأوقات كان هناك قصور البطالمة ومعابدهم» [75].

ويلقي بونين في استطلاعه «دلتا» الضوء على ظروف الواقع السياسي في مصر من خلال لقطة وصف الجنود الإنجليز في شوارع الإسكندرية، ووصف الأحياء والمنازل، كذلك يعطي وصفا لوجوه الناس الذين يقابلهم وملابسهم: «كانت تمر-فلاحة شابة في رداء سماوي بهت لونه، مستديرة الوجه، ممتلئة الشفتين وأنفها متسع. رفعت رموش عينيها الداكنتين، ثم غضتها. كان وجهها أسمر داكنا، عليه وشم: خطوط تميل إلى الزرقة عند جانب الذقن، ونجوم على الصدغ، لم تكن ترتدي حجابا، ولم تكن تحمل «البلاص» على رأسها المغطى بمنديل خفيف من الصوف الأسود مع

الأزرق..»[76].

ويورد بونين في هذا الاستطلاع وصفا لترعة المحمودية وللطريق الزراعي من الإسكندرية إلى القاهرة مارا بالقطار.

وكذلك يصف المدن على الطريق مثل طنطا، وكم كانت سعادة بونين بزيارته الإسكندرية، ورؤيته من القطار للفلاحين المصريين: «حملني القطار تجاه الجنوب، وكنت أشعر بنفسي أكثر انتعاشا، فلا يوجد مكان آخر يمكن أن تجد نفسك فيه في عمق الزمن، مثلما تجد نفسك هنا، كم هو عريق هذا الشعب الأسمر الذي يروي الحقول ويستريح مع الجاموس أسفل الظل الخفيف لشجر الجميز» [77].

ومن وحي البيئة النوبية كتب بونين قصيدته التالية في عام 1915، بدون عنوان:

عند أكواخ النوبيين الداكنة
روينا في الطريق الأحصنة.
المساء دافئ، هادئ مظلم
يضئ قليلا في النيل بلون الزعفران.
عند أكواخ النوبيين السمر
شخص ما كان يغني، وهو يتشوق في رصانة:
«أنا مشتاقة، أنا حزينة
ولهذا، أنا رائعة...»
الفئران كانت تحوم، ترتعش،
الجاموس كان ينام في طمي الشاطئ،
الأكواخ كانت تفوح برائحة لاذعة،
النجوم تكاد تضيء في الليل [78].

تتناول قصيدة بونين السابقة وصف الظروف المعيشية البسيطة التي يعيشها أهل النوبة، والطبيعة المحيطة بهم.

ومن وحي الأسطورة القديمة عن إيزيس وأوزوريس كتب بونين قصيدته التالية عام (1905)

رع أوزريس، حاكم اليوم والدنيا،
الثناء لك !، أنا إله الصحراء، «ست»،

أفتخر بالعدو. أنت انتصرت على «ست»،
سيدا في بلاده خمسة آلات سته.
كنت ممجدا، زورقك تغنى به
مئات المرات، وخلف الزورق في أثره
كان يسير إله الصحراء، إله الوصية القديمة-
وهاهي، يا «رع»، ثمار انتصاراتك:
أبو الهول بلا أنف بين حقول الجيزة،
النيل الحذر، وأيضا كتل الأهرامات،
أطلال طيبة، حيث يترنح الصدى في رنين،
أجل ورموز الكتابة في قطع الألوان المهشمة،
والمسلة. في طلائها المتألق،
وغبار الرمال على الزرقة المتوهجة [79].

والقصيدة تصور انتصار رع على ست وذلك في إطار الأسطورة الشهيرة التي تحكي عن إيزيس وأوزريس اللذين كانا يحكمان مصر، وكانت أيامهما أسعد الأيام فشق ذلك على تيفون (ست) وكان أخا لاوزريس، فاضمر له السوء ونصب له فخا بأن دعاه إلى منزله واحتال عليه وادخله في صندوق ثم أحكم غلقه وألقاه في النيل، بعدها خرجت إيزيس هائمة تبحث عن زوجها في جميع أرجاء المملكة بلا فائدة، ثم سافرت تبحث عنه إلى أن وجدت الصندوق وبه الجثة فتركته في غابة وذهبت إلى ابنها وأعلمته بالخبر، وفي ذلك الوقت وجد تيفون (ست) جثة أوزريس في الغابة فقطعها وفرقها في أنحاء مصر فلما عادت إيزيس لأخذ جثة زوجها لم تجدها، ووجدت بعض أعضائه متفرقة، فآخذت تبحث عن باقي الأعضاء، إلى أن جمعتها وعادت الحياة إلى أوزريس الذي أعد ابنه هورس لقتال تيفون (ست) وتمكن الابن من الأخذ بثأر أبيه والانتصار على ست.

وقد ارتبطت الأسطورة المصرية عن إيزيس وأوزريس بموتيفة «الخير والشر»، وأصبح أوزريس الذي «كان حكمه خيرا وبركة للإنسانية رمزا للخصوبة والخير والعطاء»[80]. وأصبح انتصاره على ست رمزا لانتصار الخير على الشر، وفي روح من الفهم لمضمون هذه الأسطورة جسدت قصيدة بونين هزيمة ست وانتصار أوزريس.

ويستلهم بونين الأساطير القديمة-أيضا-في قصيدته «أنين» التي يحكي فيها عن المعاناة التي صاحبت بناء الأهرامات وذلك في إطار استلهامه للأسطورة المرتبطة بتمثال «ميمنونا».

تقول أبيات قصيدة «أنين»:

«أنين»

مثل بحر وردي-بعد الصحراء.
مثل لوتس زرقاء-بحيرة «ميريدا»
«انهض، يا عبد يا ناعس، واهجر خصك:
فقد أضاءت الشمس الهرم».
وينهض العبد. من فراشه الخشن
ويسير تحت القيظ ولهيب السماء
يلتهب الفجر. وفي بريق رع الفخيم
على البعد يدوي أنين ميمنونا (81).

في القصيدة السابقة يرسم بونين صورة شعرية للجهد والمعاناة التي بذلت في بناء الآثار القديمة، وخصوصا الأهرامات، ويتقاطع «الأنين» المكتوم للعبد باني الأهرامات مع «أنين» آخر اقترن بأسطورة قديمة عن التمثال «ميمنونا» في الأقصر، والتي تحكي عن تمثال يئن كل يوم وقت طلوع الشمس حزنا على مقتل إله الليل صاحب هذا التمثال، وبتذكر بونين «رع» حين يصف لحظة شروق الشمس، و «رع» عند قدماء المصريين هو إله (الشمس). كذلك يصف بحيرة «ميريدا» بزهرة اللوتس الزرقاء ويقصد هنا بحيرة قارون التي كانت تسمي في القديم «ميريدا».

وإلى جانب استلهام بونين للقديم المصري الأسطوري نجده-كذلك-يهتم بالتعريف باعتقادات المصري القديم، وبخاصة عقيدة «البعث». والحديث عن «البعث» يأتي في إطار الحديث عن انطباعات بونين عن زيارته للمتحف المصري عام 1924، ولتي كتبها في استطلاعه الأدبي «الجعران».

يستوقف اهتمام بونين في زيارته للمتحف المصري-على نحو خاص-وصف التوابيت الحجرية والخشبية، ومومياء رمسيس في صندوقها الزجاجي، حيث ينقل إلى القاري انطباعات الصورة المرئية، وأيضا الرائحة: «الأريج المقدس للموميات»،» الرائحة الشذية الجافة».. .. ..

وتحظى مجموعة أحجار الجعران التي عثر عليها عالم المصريات مارييت على إهتمام بونين فيعطي وصفا لها: لقد وضع مارييت في واجهة عرض خاصة كل أحجار الجعران الملكية، ووضعها وفق ترتيبها الزمني وعددها ثلاثمائة جعران من حجر جهنم اللازوردي والسربنتين، وعلى هذه الجعارين كانوا يكتبون أسماء الملوك المتوفين وكانوا يضعونها على صدر موميات الملوك، كرمز للحياة التي تولد من الأرض، والتي تبعث أبدا، الحياة الخالدة، لقد جمعها مارييت، وجعلها محل دهشة العالم بأسره» (82).

وصورة الجعران-وكما هو معروف-من الصور المنتشرة على توابيت الموتى عند قدماء المصريين، والذي يرى حاملا صورة قرص الشمس. وقد كان المصريون يعتقدون بان الجعران يجعل الميت في رعاية المعبود الذي هو رمز عليه وهو المعبود (خبر) أي الشمس المشرقة كل يوم المتجددة صباحا، ومن ثم صار الجعران رمزا لتجديد الحياة كالشمس. ويحتفظ المتحف المصري بصالة عرض خاصة بمجموعات أحجار الجعران مع إشارات توضح استخداماتها في الدولة المصرية القديمة.

ونختتم أعمال بونين التي تستلهم تاريخ مصر القديمة بالقصيدة التالية:

«مقبرة في الصخر» (1909)

كل ذلك في منتصف النهار. في النوبة. على
النيل.
اخترقنا المدخل. أشعلوا النيران
وعلى أرضية العتبة، في الظل،
على طبقة الغبار السماوية الرقيقة،
وجدنا أثر قدم حي وجلي.
أنا المسافر، كنت أشاهد هذا. أنا في المقبرة
كنت أتنسم دفء الأحجار الجافة. هي
تحافظ على المخبأ لخمسة آلاف عام.
كان في أحد الأيام. وفي إحدى الساعات
القصيرة،
لحظة وداع، حين لآخر مرة
زفر هنا، ذلك الذي بقدمه المكتنزة

دخل في الغبار الأملس ضاغطا أثره المكتنز.
تلك اللحظة بعثت. ولخمسه آلاف عام
ضاعفت العمر الذي منحني إياه القدر [83].

كتب بونين قصيدته «مقبرة في الصخر» بوحي انطباعات زيارته لمقبرة من مقابر قدماء المصريين في النوبة. ونحن لا نقابل في القصيدة وصفا لمعمار المقبرة أو لنظامها الداخلي، كما لا توجد أي إشارة إلى اسم صاحب المقبرة، فبونين لا يهتم في وصفه للمقبرة بشيء عدا «أثر» قدم صاحب المقبرة الذي يؤكد مشاهدته له «حي»و«جلي».

ويكتسب هذا «الأثر» الحي رغم مرور آلاف السنين معنى رمزيا في قصيدة بونين، فهو يرمز إلى حضارة تمتد في الماضي عبر آلاف السنين، لكنها حية أبدا في الحاضر. إن «الأثر» الباقي هو تأكيد من جانب بونين على أن خمسة آلاف عام من الحضارة المصرية القديمة ليست مجرد صفحة قديمة من التاريخ الإنساني السحيق، بل «أثر» حي «وجلي» في الحياة الإنسانية المعاصرة.

ولقد عكست قصائد بونين واستطلاعاته التي إتجه فيها إلى استلهام موتيفات من التاريخ المصري القديم حبه وتقديره العميق للحضارة القديمة، التي لم يكفيه التعرف عليها من خلال الكتابات والقراءة، بل إقترب منها متفحصا، متأملا. وقد أكد الشاعر الروسي بريوسوف المكانة التي كان يشغلها التاريخ المصري القديم في فكر بونين وذلك حين كتب: «لقد تقابلت مع بونين ثلاث مرات، وهو يبدو أكثر عمقا مما يظهر. فتأملاته في الإنسانية، وفي المصريين القدماء، في عيوب الحياة المعاصرة.. . هي تأملات قوية وتترك انطباعا في النفس» [84].

ويبرز اهتمام بونين، بتاريخ مصر القديمة في إطار اهتماماته بمصر الحاضر. مصر العربية، فهو في المؤلف الواحد ينتقل بين العصور التاريخية المختلفة ويقفز من الواقع المعاصر إلى عمق التاريخ، فمؤلفات بونين التي تستلهم الموضوع الشرقي العربي هي-بحق-وكما أشار الناقد تارتاكوفسكي «حركة في الوقت»[85]، وقد اتسمت مؤلفات بونين التي تستلهم الشرق العربي بالدقة في رسم الملامح القومية والتاريخية المميزة له.

ولم يكتف بونين في مؤلفاته عن الشرق العربي بوصف تاريخه،

وجغرافيته، ومناخه، ونمط حياته، بل حاول أن ينفذ إلى روح الطابع العربي، وأن يستعير رموز الثقافة العربية ومفرداتها.

وقد وجدت العناصر الإسلامية التي أولع بونين باستلهامها تجاوبا مع الظروف التي كان يمر بها بونين في مطلع القرن العشرين-وتبل هجرته من روسيا-وهي الفترة التي اتسمت بتأملاته الفلسفية وبمشاعر القلق والبحث عن إجابات لاستفسارات كانت تؤرقه. وانعكس في إنتاج بونين الذي يستلهم الشرق العربي الكثير من الخصائص المميزة لفنه من: الولع بالمنظر الطبيعي والمهارة في رسم الصور الأدبية، ووصف الوجه، والعناية باختيار التفاصيل، ومن ثم تمكن في إنتاجه عن الشرق من نقل انطباعات الصوت، واللون، والرائحة للظاهرة محل الوصف.

وعبر إنتاج بونين الذي يستلهم الشرق العربي عن المكانة الهامة التي احتلها الشرق العربي في الأدب الروسي في بداية القرن العشرين، وأكد «أن روسيا في مطلع القرن كانت تعيش حركة صعود روحية تتجه بها صوب الشرق» (86).

اتسم طريق تطور الأدب الروسي-وبخاصة-في القرن التاسع عشر بالتفاعل مع آداب الغرب والشرق تأثيراً وتأثراً.

وحظيت التأثيرات الشرقية في الأدب الروسي بمكانة واضحة، وقد كان للتأثير العرب والإسلامي حظه بين هذه التأثيرات الشرقية وقد أسهم في ذلك عوامل كثيرة منها موقع روسيا المجاور جغرافيا للشرق، ووجود شعوب شرقية تحت الحكم الروسي جعلت من الشرق موطنًا قريبا بالنسبة للأدباء الروس، فضلا عن وجود قنوات (وسائط) تقليدية عبرت من خلالها مفردات الحضارة العربية الإسلامية على امتداد قرون طويلة، وبلغت قمة هذا العبور في بداية القرن التاسع عشر في فترة ازدهار حركة الاستشراق في روسيا.

وفي الثلث الأول من القرن التاسع عشر أي في الفترة التاريخية المواكبة لأول انتفاضة ثورية في روسيا (حركة الديسمبريين)، ومع اتجاه الأدب الروسي من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية تشكلت ظروف مواتية لظهور تأثير عربي إسلامي في داخل الأسلوب الشرقي، الذي ازدهر-على نحو خاص- في الأدب الروسي إبان هذه الفترة.

وقد انسابت المؤثرات العربية الإسلامية من خلال خطين متميزين، خط يستلهم التراث الروحي الإسلامي ممثلا في القرآن الكريم وسيرة الرسول

صلى الله عليه وسلم، وخط يستلهم مفردات الحضارة العربية، وانعكست هذه المؤثرات-خصوصا-في إنتاج أدباء الحركة الرومانتيكية الروسية.

وأولع الرومانتيكيون الروس، وعلى رأسهم الشاعر الكبير بوشكين باستلهام القيم القرآنية بحثا عن المثال الأخلاقي «الخاص»، و «القومي»، وللتعبير عن «الأفكار البطولية»، و «النضال المنكر للذات» في فترة النهضة القومية التي واكبت حركة الديسمبريين. أما سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم فقدصارت بالنسبة لصفوة المثقفين الروس، ومنهم الأدباء، ورواد الحركة الوطنية نموذجا للقدوة الحسنة الصابرة على تبليغ الرسالة والمكافحة في سبيلها. وقد كان للتأثير الكبير الذي لعبه إنتاج بوشكين الفضل في ظهور العديد من المؤلفات الأدبية التي تستلهم معاني القرآن وقيمه.

ومن جهة أخرى لبت عناصر الحضارة العربية احتياجات التطور الإبداعي للرومانتيكيين الروس في سعيهم نحو التجديد والخروج على القوالب الكلاسيكية، وتأكيدهم حرية الإبداع، فأخذوا عن الأدب العربي رموزه وأخيلته، وتعدوا ذلك إلى محاولة اقتباس أسلوب الشعر العربي واستحداث شكل قصيدة الغزل على الطريقة العربية، كذلك حاولوا تطعيم أسلوب الشعر الروسي «بالفخامة» الشرقية التي تمثلت لهم في كثرة الاستعارات والتشبيهات، التي اقترنت في أشعارهم بالمفردات الخاصة بالبيئة الشرقية العربية. وقد كان لعملية التأثير العربي فضل الإثراء في الموضوعات والأفكار والقوالب والأشكال الأدبية والصور والرموز، وأيضا مفردات البديع القومي.

ورغم وجود قلة من عناصر «الغريب» في تصور الشرق العربي في إنتاج الرومانتيكيين الروس، إلا أن الصورة الغالبة للشرق العربي في هذا الإنتاج تميزها الموضوعية والدقة التاريخية وتعكس التميز الحضاري للشرق العربي الإسلامي في أسلوب يمزج في اقتدار بين التقاليد الأدبية الشرقية والتقاليد الأوربية، فيتجلى التأثير العربي كنوع من التطعيم المحكوم بإطار التقاليد الأدبية القومية، والإمكانيات الإبداعية الفردية، والظروف التاريخية لتطور الأدب القومي الروسي.

ثم مهدت الرومانتيكية الروسية لظهور المذهب الواقعي في الأدب الروسي الذي اعتمد أفضل ممثليه على إنجازات الرومانتيكية، والذي ازدهر على

نحو خاص في النصف الثاني من القرن الماضي.

ويمثل إنتاج تولستوى فترة ازدهار الواقعية في الأدب الروسي، ويعبر تأثره بالشرق العربي الإسلامي عن رغبة الواقعيين في البحث في التراث الروحي لهذا الشرق عن حلول لأزمة الواقع والقيم الإنسانية المعاصرة، كما يجسد تأثره بالشرق العربي إعجابا وتجاوبا من جانبه مع القيم الدينية الإسلامية ممثلة في القرآن الكريم والحديث الشريف.

ويعكس إنتاج الأديب بونين ازدهار الموضوع الشرقي في الأدب الروسي في مطلع القرن الحالي، في فترة صعود روحية قومية موازية للفترة الديسمبرية، كما يجسد الموضوع الشرقي العربي في إنتاجه فهما ومعرفة بالتراث الإسلامي والحضاري للشرق العربي، ومحاولة واعية من جانبه للإثراء الفني في الأفكار، والصور، والأنماط الأدبية، والمفردات الشرقية العربية.

وتجدر الإشارة إلى أن استلهام عناصر التراث الروحي الإسلامي في إنتاج الأدباء محل الدراسة كان يزدهر في فترات القلق والتطور الروحي عند هؤلاء الأدباء وكان يظهر بالنسبة لهم كملاذ ومرفأ لسكينة النفس الحائرة، ومن جهة أخرى تكشف العناصر الحضارية العربية في إنتاج هؤلاء الأدباء عن تصوير صادق ومتنوع «لرموز» الحضارة العربية الإسلامية، وهذه الحقيقة تؤكد «المنطقية» التي تحكم عملية «التأثير والتأثر»، فالحضارة العربية الإسلامية في فترة ازدهارها كانت مطمحا حيويا لشعوب الشرق والغرب.

ويقدم الأدب الروسي في تفتحه للتراث الحضاري للشرق والغرب مثلا للثقافة الرحبة الأفق الإنسانية النزعة، فالأدباء الروس رغم اعتزازهم بثقافتهم القومية وارتباطهم بتراثهم الوطني الأصيل تمكنوا من الخروج عن حدود الزمان والمكان، والولع بالحضارات والثقافات المختلفة والتعمق في دراستها، ليأخذوا عنها النافع الجديد.

ورغم أن كل أديب من الأدباء الذين تناولناهم بالتحليل قد سار إلى الشرق العربي بطريقته الخاصة، إلا أنهم اجتمعوا جميعا على الحب والتقدير للثقافة العربية، والفهم والتفهم للمعاني الإنسانية والقيم التي حواها القرآن، والمغزى الصالح الذي حملته سيرة الرسول الكريم، ومن هذه الرؤية الإنسانية

للآخرين عبرت أعمالهم إلى الأفق الإنساني العالمي، واكتسب إنتاجهم مذاقا خاصا مميزا ينبع من تلك التركيبة الرائعة بين «الشرقي والغربي»، وهي التركيبة التي اجتذبت الأنظار إلى الأدب الروسي وكفلت له الحب والانتشار، ومن هنا حق قول أديبنا الكبير توفيق الحكيم الذي تناول بالحديث «سر» عبقرية الأدب والفن الروسي مؤكدا في غضون ذلك: أن «سر هذه العبقرية التي بهرت أوربا وتأثرت بها راجع إلى ما كانوا يظنونه بربرية فيها.. . ولكنه الطعم الخاص والقوة المتفجرة الجديدة المنطلقة من هذا المزج بين الشرق والغرب.. فأقبلوا على أعمالهم ينشرونها من جديد في الطبعات الكاملة الضخمة المتقنة.. .. .»[1].

المراجع العربية والمترجمة

1- الكزاندر هجرتي كراب، علم الفلكلور، ترجمة رشدي صالح، القاهرة، 1967.

2- ألف ليلة وليلة، طبعة كتاب الشعب، جـ 1- 2، القاهرة، 1969.

3- العقيقي، المستشرقون، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1981.

4- إدوارد سعيد، الاستشراق، نقله إلى العربية كمال أبو ديب، الطبعة الثانية، بيروت، 1984.

5- الرومانتيكية مالها وما عليها، مختارات من جمع جلكنز وجيرالد انسكو، ترجمة د/ أحمد حمدي محمود، القاهرة، 1986.

6- أبحاث جديدة للمستعربين السوفيت، الكتاب الأول، موسكو، 1986.

7- أدولف أرمان، هرصان رائكه، مصر والحياة المصرية في العصور القديمة، ترجمة د/ عبد المنعم أبو بكر، محرم كمال، القاهرة، سنة الإصدار (غير موجودة).

8- د/ بدوي طبانة، البيان العربي، الطبعة السادسة، القاهرة، 1976.

9- د/ توفيق الطويل، في تراثنا العربي الإسلامي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1985.

10- تولستوى، حكم النبي محمد، ترجمة سليم قبعين، الطبعة الثالثة، القاهرة، 1983.

11- جيمس فريز، . الفلكلور في العهد القديم، ترجمة د/ نبيلة إبراهيم، الطبعة الثانية، القاهرة، 1983.

12- د/ حسن محمود، قيام دولة المرابطين، القاهرة، 1957.

13- د/ حسن على حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس، القاهرة، 1980.

14- ديوان امروء القيس، حسن السندوبي، القاهرة، 1930.

15- ريمون طحان، الأدب المقارن، بيروت، 1972.

16- رائف تى ماتلو، تولستوى، ترجمة نجيب المايع، القاهرة، 1986.

17- رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة د/ محمد عصفور، سلسلة عالم ا لمعرفة، الكويت، 1987.

18- د/ سهير القلماوى، ألف ليلة وليلة، الطبعة الرابعة، القاهرة، 1976.

19- د/ سيد نوفل، شعر الطبيعة في الأدب العربي، (الطبعة الثانية)، القاهرة، 1978.

20- سعيد غلوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، مكان الإصدار (غير موجود)، 1987, 21- شاخت وبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة د/ حسين مؤنس، إحسان صدقي الحمد، مراجعة د/ فؤاد زكريا، سلسلة عالم الكتب (طبعة ثانية)، الكويت، 1988.

22- د/ طه ندا، الأدب المقارن، القاهرة، 1980.

23- فان تيجيم، الأدب المقارن، ترجمة د/ سامي الدروي، دار الفكر العرب، سنة الإصدار (غير موجودة).

24- ماريوس جويار، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، مراجعة د/ عبد الحليم عمود، القاهرة، 1956, 25- محي الدين بن عربي، الفتوحات المكية، السفر الثاني، القاهرة، 1973.

26- د. محسن جاسم الموسوي، ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي، بيروت، 1986.

27- د/ محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، (الطبعة الثالثة)، القاهرة، 1973.

28- د/ محمد غنيمي هلال، ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي، بيروت 1980.
29- د/ مكارم الغمرى، الراوية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم ا لمعرفة، الكويت، 1981.
30- محمد على الصابوني، صفوة التفاسير جـ 1- 3، بيروت، 1981.
31- د/ محمد عمارة، الإسلام وحقوق الإنسان، سلسلة عالم المعرفة، ا لكويت، 1985.
32- محمد بن فهد بن محمد الرشيد، أسس الحج والعمرة، الحرس الوطني، السعودية، سنة الإصدار (غير موجودة).
33- محمد كمال الدين، أحمد منصور، الشرق الأوسط في موكب الحضارة، القاهرة سنة الإصدار (غير موجودة).

صحف ودوريات عربية

34- «الأهرام» 28 يوليه 1986، الأهرام(29/11, 6/12, 13/ 12, 20/12/1985).
35- مجلة «القاهرة» أبريل 1987.
36- مجلة «القاهرة» مايو 1987.
37- مجلة «الهلال» القاهرة، أبريل، 1986.
38- مجلة «عالم الفكر» الكويت (أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر) 1987.
39- صحيفة «الألسن» العدد السادس، القاهرة، 1983.
40- صحيفة «الأسبوع العلمي الثقافي» لكلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، 1988.
41- مجلة «فصول» عدد الأدب المقارن (أبريل، مايو، يونيه) 1983 ا لقاهرة.
42- مجلة «فصول» عدد تراثنا النقدي (أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر) 1985، القاهرة.

مراجع بالرّوسية والإنجليزية

43.Abbasov, D.«Vostochnaya tematika v zhumale Moskovskii telegraf N. polevogo»,avtoreferat dissertatsii, Baku,1979.
(أباسوف، أو.، الموضوع الشرقي في مجلة «تلغراف موسكو» لبوليفوى «ملخص رسالة»).
44.Abramov.F.,«Slovo v yahdernii vek», Moscow, 1987
(أبراموف، ف. «كلمة في العصر النووى)
45.Alekseev, M.«Pushkin, A.,» Leningrad. (الكسييف، م .، «بوشكين»).
46.Alekseev, M.. (Ed.) «Mezhdunarodnie svyazi russ-koi Literaturi», Sb., Moscow. 1963 ,Leningrad.
(الكسييف، م.، «الاتصالات الدولية للأدب الروسي»)
47.Alekseev, M.,(Ed)«Rossiya i zapad», Iz istorii), Literaturnikh otnoshenii, Leningrad . 1973.
(الكسييف، م .، «روسياوالغرب)
48.Alekseev, M., Blagoi, D., Gordetsky, B.(Ed) «Pushkin», A., Issledovaniya, i ma, teriali, Nauka, Vol. 7, Leningrad. 1974. (الكسييف، م.، بلاجوى، د.، جورديتسكي، ب.، «بوشكين» أبحاث ومواد).
49.Anna Akhmatova 1977, «Stikhi i Proza Leningrad1977.. (آناأخماتوفا، «أشعار ونثر»)
50. Adiev,V., «Istoriya Drevnego Vostoka«Moscow1970.. (افدييف، ف.، «تاريخ الشرق القديم»).

51.Bartold, V..«istoriya izucheniya Vostoka vEv.1925, rope i Rossii,»Leningrad

(بارتولد، ف.، «تاريخ دراسة الشرق في أوربا وروسيا»).

52.Bayazitov, A1898, «Islam i progress», SPB . (بايزيتوف، أ.، «الإسلام والتقدم»)

. 53.Bayazitov, A. «Ocherki dekabristskoi Literaturi». 1961, «Poeziya». Moscow, Leningrad

(بازانوف، ف.، «دراسات في أدب الديسمبريين»،(«الشعر»).

54.Belinsky, V . «Sobranie Sochinenii», Moscow. 1959-1953 . (بيلينسكي، ف.، المؤلفات الكاملة)

55.Belinsky. V. 1970, «Stati ،O klassikakh», Moscow. (بيلينسكي، ف.، مقالات عن الكلاسيكيين)

56. Belkin, D- «Konseptsiya Vostoka V tvor chestve Pushkina», «avtoreferat, dissertasii, Moscow. 1970. «(بيلكين، د.، «تصور الشرق في إنتاج بوشكين»، ملخص رسالة دكتوراة)

57. Belshikov, N(Ed.) «Istoriya russkoi Literaturi»-Akademiya Nauk, Vol. 7, Mos. 1955, cow, Leningrad. (بيلشكوف، ن.، «تاريخ الأدب الروسي»)

58.Berkov,P«ProblemiIstoricheskogorazvi-,tiya Lireratur,»Leningrad,1981.بيركوف، ب. «مشاكل التطور التاريخي للآداب».

59. Berkov, P,.Bushmin, A., Zhirmunsky, V-Ed.«Russko-evropeiskie Litera)-turnie svyazi», Moscow. 1966, Leningrad. (الاتصالات الأدبية الروسية الأوربية)

60. Bestuzhev-Marlinsky«Sochineniya V dvukh tomakh». 1958, Vol. 2, Moscow(بيستوجيف مارلينسكي، مؤلفات في جزئين)

61.Blagoi, D«Istoriya russkoi literaturi v trekh. 2. tomakh», Akademia nauk, Vol.1963, Moscow-Leningrad.. (بلاجوى، د.، «تاريخ الأدب الروسي» في ثلاث أجزاء)

62. Blagoi, D ,.«Istoriya russkoi Literaturi 18 V. 1945 Moscow

(بلاجوى د.، «تاريخ الأدب الروسي في القرن الثامن عشر»).

63. Blagoi, D ,«Masterstvo Pushkina», Moscow. 1955. (بلاجوي د.، «فن بوشكين»)

64. Blok, A.1931, «o literature», Moscow. (بلوك، أ.، «عن الأدب»)

65. Bondi, M .k istorii egipetskikh noche i v kn- «Novie stranitsi pushkina» sb. Moscow. 1931, (بوندى، م.، حول تاريخ، «ليالي مصرية» في كتاب «صفحات جديدة لبوشكين»).

,.66. Bonami, T «Khudozhestvennaya Proza Buni . 1962, na», Vladimir(بونامى، ت.، «النثر الفني لبونين»).

67. Brodsky, N kirpotina, V.,(Ed.)«Zhizn i tvor chestvo lermontova», Sb., Moscow. 1941

برودسكي، ن. (حياة وإنتاج ليرمونتوف).

68. Bryoosov, V «Dnevniki», sabashnikovikh, Moscow. 1927,. (بريوسوف. ف.، «مذكرات يومية»)

69. Bursov, B ,1986 «Sudba Pushkina», Leningrad(بورسوف، ب.، «مصير بوشكين»)

70. Bunin, I., «Avtobiograficheskaya Zametka», Russkaya Literatura 20 v., Moscow , Mir,1916.

(بونين، أ.، «نبذة من السيرة الذاتية»).

71. Bunin, I «Sobranie Sochinenii v devyati tomakh», Vol. 1, 3, 5, 9, khudozhest-1965- ,vennaya Literatura, Moscow. 1967 (بونين،أ.، المؤلفات الكاملة في تسعة أجزاء، جـ 3، 5، 9.)

72. Bunin, I «Sobranie Sochinenii V pyati to, makh», Pravda Vol. 2, 3, 5, Moscow. 1956

(بونين، إ.، المؤلفات الكاملة في خمسة أجزاء).

73. Bunin, I.1936, Vol. I, Berli.-(بونين،إ.، ج(١)

74. Byalik, B 1917- 1886 Srikhi.1973, «Podvig Literaturi», Moscow. (بياليك، ب.، مأثرة الأدب)

75. Chadaev, P «Sochineniya i pisma», Vol. 2, Mos-cow,1914.

(تشادابيف، ب.، مؤلفات وخطابات).

76. Chernyaev, N «Prorok Pushkina V Svyazi C egopodrazhaniyami Korana», kharkov. 1898

(تشرنيايف ن.، رسول بوشكين في إطار مؤلفه «قبسات من القرآن»).

77. Dantsig, B «Blizhnee vostok V russkoi nauke i. 1973 literature», Moscow

(دانتسيج، ف.، «الشرق الأوسط في العلم الروسي والأدب»).

78. Dima, A «Printsipi sravnitelnogo izucheniya Literaturi»,(perevod s ruminskogo). Moscow(ديما

أ.، «مبادئ علم الأدب المقارن»)، 1977,

79. Dostoevsky, F «Sobranie sochinenii», Vol. 12, Le ningrad. 1929.

(دستويفسكي، ف.، «المؤلفات الكاملة»، جـ 12).

80. Dyoorishin, D «Teoriya sravnitelnogo izucheniya Literaturi», - (Perevod so slovatsko, 1979, go), Moscow

(ديوريشين. «نظرية الدراسة المقارنة للأدب»).

81. Eikhenbaum B «Stati o lermontove», Moscow. 1961, Leningrad(ايخنباوم، ب.، «مقالات عن

ليرمونتوف»).

82. Fridman, N «Romantizm v tvorchestve Pushki. 1980 na», Moscow(فريدمان، ن.، «الرومانتيكية

في إنتاج بوشكين»).

83. Gadzhiev, A«Kavkaz v russkoi literature pervoi. 1982, polovini 19 v.», Baku (جادجيف، أ.،

«القوقاز في الأدب الروسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر»).

84. Gachev, G«Teoriya literature», sb., Moscow. 1962. (جاتشيف، ج.، «نظرية الأدب»)

85. Gegel,G. «Estetika, v chetirekh tomakh», Vol . 1969 2, Moscow

(هيجل، ج 5، «علم الجمال في أربع أجزاء»).

86. Gertsen, A «Sobranie Sochinenii v tridtsati to. 1956, makh», Vol. 7, Moscow (جيرتسين، أ.، «المؤلفات

الكاملة في ثلاثين جزءًا»).

87. Gillelson, MManuilov, F., Stepanov,A.«N. Gog. 1961, ol v Peterburge», leningrad

(جيليليسون، م.، مانويلف، أ.، ستيبانوف، أ.، «جوجول في بطرسبرج»).

88. Ginzburg, L1974, «o Lirike», Leningrad

(جينزبورج، ل.، «عن الشعر الغنائي»).

89. Goldenveizer, A.«vblizi Tolstogo» Vol. I, Moscow. 1959.

(جولد نفيزر، أ.، «بالقرب من تولستوي»).

90. Gorky, M «o literature», Moscow.1955.

(جوركي، م.، «عن الأدب»)

91. Gorky, M «Izbrannie Literaturno-kriticheskie». 1954, proizvedeniya, Moscow

(جوركي، م.، «المؤلفات الأدبية النقدية المختارة»).

92. Gorky, M «Sobranie sochinenii v tridtsati to, 1955, makh», Vol. 30, Moscow

(جوركي، م.، المؤلفات الكاملة في ثلاثين جزءا، جـ 30).

93. Grigoryan, k (Ed)Russkii romantizm, «Leningrad»,1978.

(جريجوريان، ك.، «الرومانتيكية الروسية»).

94. Grigoryan, k (Ed.)«Na putyakh k romantizmu». 1984,sb. Leningrad.

(جريجوريان، ك.، «على طريق الرومانتيكية»).

95. Grossman, L «Pushkin v teatralnikh kreslakh». 1926, Leningrad.

(جروسمان، ل.، «بوشكين في مقاعد المسرح»).

96. Grossman L «Literaturnoe nasledstvo», Vol. 1941, 44-43 «Lermontov», Moscow

(جروسمان، ل.، «التراث الأدبي» جـ 43-44 «ليرمونتوف»).

97. Gukovsky, G «Ocherki po istorii russkoi Literaturi i-obshshestvennoi misli» 18 v., Lenin grad 1938.

(جوكوفسكي، جـ.، «دراسات في تاريخ الأدب الروسي والفكر الاجتماعي في القرن الثامن عشر»).

98. Gukovsky, G «Pushkin i russkie romantiki», Moscow,1965.

(جوكوفسكي، جـ.، «بوشكين والرومانتيكيون الروس»).

99. Gulyaev, N «Belinsky i zarubezhnaya estetika. 1961, ego vremeni»,Kazan

(جولياييف، ن.، «بيلينسكي وعلم الجمال الأجنبي في عصره»).

100. Henry Remak «Comparative literature», Method and prespective, Newton.1961.

(هنرى ريماك، الأدب المقارن).

101. Hugo Viktor «Sobranie sochinenii v nyathagtsati. 1956, tomakh», Vol. 14 Moscow

(هوجو فيكتور، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر جزءًا).

102. Kidliev Devlet «Magomet kak prorok» SPB.1881.

(كيدليف. محمد رسولا).

103. Konrad, N «Zapad i Vostok», Moscow.1972.

(كونراد، ن.، الغرب والشرق).

104. Krachkovsky, I «Izbrannie Sochineniya» Vol.1,2,5. 1958-1955 Moscow-Leningrad

(كراتشكوفسكي،إ.، المؤلفات المختارة).

105. Krimsky, A «Istoriya musulmanstva» Vol.1-2 . Moscow 1903.

(كريمسكي، أ.، تاريخ الإسلام).

106. Krutikova, N «Russkaya Literatura nachala 1970, V.20,»Kiev

(كروتيكوفا، ن.، الأدب الروسي في بداية القرن العشرين).

107. Kuzmin, G Lukashova M.(ED.)«Istoriya SSSR, v dvokh tomakh », izdanie chetvertoe. , Misl,

Moscow1973.

كوزمين، ج.، (تاريخ الاتحاد السوفيتي في جزئين).

108. Leonard Gottreil .The New Book of Knowledge, Vol.20 1981, U.S.A

(الكتاب الجديد للمعرفة)

109. Lermontov, M «Sobranie sochinenii v chetirekh to-makh», Vol., 1- 2- 3- 4, Moscow 1975-1976.

(ليرمونتوف، م.، المؤلفات الكاملة في أربع أجزاء).

110. Likhachev, D «Velikoe nasledie» Moscow .1975.

(ليخاتشوف، د.، «الإرث العظيم»).

111.Lobikova, N., «Pushkin i Vostok» Moscow,1974.

(لوبيكوفا، ن.، «بوشكين والشرق»).

112. Lomonov, K «Tolstoi V sovremennom mire, Moscow. 1975.

(لومونوف، ك.، تولستوي في العالم المعاصر).

113. Lotman, Yoo 18 Russo i russkaya literatur nachala 19 V., sb, «Russo», Zh. Moscow.1966.

(لوتمان، ى.، في كتاب «جان جاك روسو»).

114. Maimin, E , «O russkom romantizme, Moscow. 1975.

(ايمين، ى.، عن الرومانتيكية الروسية).

115. Mann, Yoo Neupokoeva, N., Fokht., U., (Ed.) «K,. istorii russkogo, romantizma» sb. , Nauka, Moscow.1973.

(مان، يو.، نيوبوكويفا، ن.، فوخت، و.، «في تاريخ الرومانتيكية الروسية»).

116. Mikhailov, M «Sochineniya», Vol. 3, Moscow. 1958

(أعمال ميخائيلوف، م.، جـ 3).

117.Mikhailov Bunin, I., Ocherk tvorchestvaA. Moscow1967.. O

(ميخائيلوف. أو.، «بونين، أ. دراسة في الإنتاج»).

118. Mohamed Yonis Dzhabr «Tolstoi i sovremennaya Literatura», Arabskogo Vostoka Avtoreferat dissertatsii, Moscow. 1972

(محمد يونس، تولستوى والأدب العربي المعاصر في الشرق العربي، ملخص رسالة).

119. Mordovchenko N.,«Russkaya kritika pervoi chetver. 1959, ti 19 v.», Moscow-Leningrad

(موردوفتشكنو، النقد الروسي في الربع الأول من القرن التاسع عشر).

120. Muromtseva, Bunina,«Zhizn Bunina» Paris,1958

(مورمتشيفا بونينا، «حياة بونين»).

121. Neupokoeva, I«Problemi vzaimodeistviya sovre , mennikh literature,»Moscow,1963.

(نيوبوكويفا، أ.، «مشاكل التفاعل المتبادل للآداب المعاصرة»).

122. Nikulin, L «Chekov, Bunin, Kuprin», «Literatunie portreti», Moscow, 1960.

(نيكولين، ل.، «تشيخوف، بونين، كوبرين صور أدبية»).

123. Novalic «Fraginenti», V Kn. Literaturnaya teoriya nemetskogo romantizma .1934, Leningrad

(نوفاليس«مقتطفات»، في كتاب النظرية الأدبية للرومانتيكية الألمانية).

124. Orlov, P ,«Russkii sentimentalism», Moscow .1979

(أورلوف، ب.، العاطفية الروسية).

125. Popov, A , «Russkie pisateli na kavkaze».1949, Baku

(بوبوف، أ.، «الأدباء الروس في القوقاز»).

126.Pospclov, G,«Problemi istoricheskogo razvitiya.literature», Moscow 1972,

(بوسبيلوف، ج.، «مشاكل التطور التاريخي للأدب»).

127. Petrov, S «Istoriya russkoi literaturi,»izdanie. 1970, trete, prosveshshenie, Moscow

(بيتروف، س.، «تاريخ الأدب الروسي»).

128. Popovkin, A , Nuzin, N., (Ed.) Yasnopolyanskii sb<stati i materiali, Tula,1960.

(كتاب ياسنايا بوليانا، مقالات ومواد).

129. Pushkin, A «Sobranie sochinenii, T. 12, Moscow. 1949, Leningrad

(بوشكين، أ.، المؤلفات الكاملة جـ 12).

130. Pushkin, A Polnoe sobranie socheninii v desyati, tomakh, izdanie chetvertoe, vol. 2,3,4,5,6,7 Leningrad1978-1976.

(بوشكين، أ.، المؤلفات الكاملة في عشرة أجزاء).

131. Pushkin, A Stati i materiali , Odessa.1927. (بوشكين، أ.،، مقالات ومواد). Rukoyoo Pushkina, nesobrannie i-neopublikovannie teksti, Moscow, Leningrad 1935

(«بيد بوشكين، نصوص لم تعد ولم تنشر).

132. Rozov, V Pushkin i Goethe v Kn. Istoriya, nemetskoi literaturi , Vol. 3, Kiev. 1908.

(روزوف، ف.، «بوشكين وجوته»، في كتاب تاريخ الأدب الألماني).

133. Shaw, ILiterary indebtedness and comparative literary studies in comparative, literature. Method and perspective. Newton, illinois, University Press. 1961.

(شو. أى.، «المديونية الأدبية والدراسات الأدبية المقارنة في الأدب المقارن»).

134. Shatalov, S (Ed.) Istoriya romantizma v russkoi-literature (1825- 1840), Moscow, 1979.

(«تاريخ الرومانتيكية في الأدب الروسي»).

135. Shifman, A Tolstoi i vostok,izdanie 2e, Moscow . 1971.

(شيفمان، أ.، «تولستوى والشرق»).

136. Shklovsky, B Tolstoi , Moscow..1963.

(شكلوفسكي، ف 5، «تولستوى»).

137. Shlegel. F Razgovor o poeziiv Kn. Istoriya, Estetiki, pamyatniki mirovoi Misli. Vol. 3 Moscow,1964.

(شليجل، ف.، في «تاريخ علم الجمال، آثار الفكر العالمي»).

138. Sokolov, A .Istoriya russkoi literaturi 19 vpervaya polovina (izdanie chetvertoe, Moscow). 1976.

(سوكولوف، أ.، «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» (النصف الاول).

139. Sokolov, A 19 Istoriya russkoi literaturi kontsa .1979 nachala 20 v. Moscow (سوكولوف، أ.، تاريخ الأدب الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين).

140. Solovei, N Osobennosti ispolzovaniya motivo Korana v Podrazhaniyakh Korany Pushkinav.

Kn.Pushkin v stranakh.vostoka, Moscow 1979.

(سولوفي، ن.، في كتاب بوشكين في بلدان الشرق).

141. Slobozhan, I, (Ed.) Belie nochi, sb., Leningrad. 1978

(الليالي البيضاء، مجموعة دراسات).

142. Slominsky A 11 Masterstvo Pushkina, Moscow. 1963

(سلومينسكي، أ.، «فن بوشكين»).

143. Stepanov, N Lirika pushkina, Moscow.1959.

(ستيبانوف، ن.، «الشعر الغنائي لبوشكين»).

144. Strakhov, N Zametki o Pushkine i drugikh poetakh (vtoroe izdanie), Kiev. 1897.

(ستراخوف، ن.، «ملاحظات حول بوشكين وشعراء آخرين».

145. Sukhotina, Tolstaya, Vospominaniya, Moscow. 1976.

(سوخوتينا تولستويا، «ذكريات»).

146. Sumtsov, N Pushkin, issledovaniya, khar-kov, 1900.

(سومتسوف، ن.، «بوشكين»، «أبحاث»).

147. Tartakovsky, P .Russkie poeti i vostok, Tashkent. 1986.

(تارتاكوفسكي، ب.، «الشعراء الروس والشرق»).

148. Tinyanov Yoo Pushkin, Minsk.1988.

(تينيانوف، يو.، «بوشكين»).

149. Tolstoi, L Sobranie Sochinenii 90v-ikh to,makh, (yoobileinnoe izdanie).Vol- 75, 66, 45, 43, 41, 40, 30, 8, 2. 76- 81, Moscow1957-1928.

(تولستوى، ل.، «المؤلفات الكاملة في تسعي جزءًا» «الطبعة اليوبيلية»). جـ 2, 8, 30, 40, 41، 43, 45, 66, (75- 76)،81.

150. Tolstoi, L Sobranie Sochinenii v dvadtsati.dvukh tomakh, Vol. 7- 8- 10- 12- 16, Moscow1981-1983.

(تولستوى، المؤلفات الكاملة في اثنين وعشرين جزءًا، جـ 7, 8, 12, 16).

151. Sobranie sochinenii v dvadtsati to ,makh , Vol. 16, Moscow,1964.

(16 ، جـاتولستوى، ل.، عشرين المؤلفات الكاملة في جزء).

152. Tolstoi, L Dunyashka i Sorok razboinikovzh. yasnaya poliyana, book II, Yas naya Polyana, Feb. 1862.

(تولستوى، ل.، «دونياشكا والأربعين حرامي»).

153. Tolstoi, L., Moi vospominaniya, izd-2oe Moscow.1939.

(تولستوى، ل.، «ذكرياتي»).

154. Tomashevsky, B., Pushkin, Book I, Moscow, Leningrad.1956.

(توماشيفسكي، ب.، «بوشكين» الكتاب الأول).

155. Tomashevsky, B., Pushkin, Book II, Moscow-Leningrad . 1961.

(توما شيفسكي، ب.، «بوشكين» الكتاب الثاني).

156. Tomashevsky, B., Pushkin i France, Leningrad,1960

(توماشيفسكي، ب.، «بوشكين وفرنسا»).

157. Udodov, B Lermontov, khudozhestvennaya-individualnost i tvorcheskie protses. 1973, si, voronezh

(«ليرمونتوف»، الفردية الفنية والعمليات الإبداعية).

158. Vegner, M.Predki Pushkina, Moscow .1937.

(فيجنر. م.، «أجداد بوشكين»).

159. Vereshagin, E,Yazik i Kultura.Kostomarov,V.Moscow 1976.

(فيريشاجين، ى.، كوستماروف، ف. ، «اللغة والثقافة»).

160. Vinogradov, V .Stil Pushkina, Moscow 1941.

(فينا جرادوف، ف. ، «أسلوب بوشكين»).

161. Volkov, A Ocherki Istorii russkoi Kulturi. Kontsa nachala 19-20 v, Moscow. 1955.

(فولكوف، أ.، «دراسات في الأدب الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين»).

162. Vorovsky, V.Sochineniya , Moscow 1931.

(فوروفسكي، ف.، «مؤلفات»).

163. Vvedensky, B (Ed.) Entsiklopedicheskii Slovar, Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya.Vol. 1- 3 Moscow 1955-1953.

(«المعجم الموسوعي»).

164. Yoosuv, R.Russkii romantizm nachala 19V. inatsionalnie kulturi, Moscow . 1970.

(يوسوف، ر، «الرومانتيكية الروسية في بداية القرن التاسع عشر والثقافات القومية»).

165. Vyazemsky, P Sobranie Sochinenii, Vol. I, Moscow .1878.

(فيازيمسكي. ب.، المؤلفات الكاملة)،

166. Zaborov, P , Russkaya Literatura i Voltarie. Leningrad 1978.

(زابوروف، ب.، «الأدب الروسي وفولتير»).

167.Zhirmunsky, V.,Byron i Pushkin, Leningrad. 1924.

(جيرمونسكي، ف.، «بايرون وبوشكين»).

168. Zhirmunsky, V.,Sravnitelnoe Literaturovedenie. Leningrad 1979.

(جيرمونسكي، ف.، «علم الأدب المقارن»).

.169.Zhirmunsky, VGoethe V russkoi Literature, Leningrad . 1982

(جيرمونسكي، ف.، «جوته في الأدب الروسي»).

دوريات علمية ومجلات متخصصة (بالروسية)

170. Literatura V shkole , . 3, Maj ,Moscow,1972.

(مجلة الأدب في المدرسة).

171. Narodi Azii i Afriki , Moscow, 1965, N.4.

(مجلة شعوب آسيا وأفريقيا).

172. Novii Mir , Moscow, 1957, N3.

(مجلة العالم الجديد).

173. Ogonek , Moscow, 1951, N 23.

(مجلة الشعلة الصغيرة).

174. October , Moscow, 1978, N 8.

(مجلة أكتوبر).

175. Russkaya literatura, Moscow, 1966, N 1.

(مجلة الأدب الروسي).

176. Tezici dokladov i soobshshenii . Mezhdunarodnaya-Assotsiatsiya prepodavatelei Russkogo Yazika i literaturi, Praga,1982

(مباحث محاضرات واخباريات الرابطة الدولية لأساتذة اللغة الروسية وآدابها، براغ، 1982).

177.Trudi volnogo obshshestva lyoobitelei rosseskoi slovensnosti , 1823, Vol., 22, Book 2, N.8.

(أعمال الجماعة الحرة لمحبي أدب اللغة الروسية).

178. Uchenie zapicki MGU,N. 118, Turdi Kafedri russkoi literature, Vol. 2,Moscow,1946.

(النشرة الدورية العلمية لجامعة موسكو).

179.Uchenie zapiski, orlovskii ped. institut, Vol. 30,vo-prosi istorii literature i folklora, Orel,1966.

(النشرة الدورية العلمية لمعهد أورلوف التربوي).

180. Vestnik Evropi , 1827, Vol, 2,N 7.

(مجلة مخبر أوربا).

181. Voprosi istorii,Moscow, 1966, N 14

(مجلة قضايا التاريخ).

182. Vosprosi Literaturi, Moscow, 1966 N 2.

(مجلة قضايا الأدب).

183. Vosprosi Literaturi, Moscow, 1986 N 12.

(مجلة قضايا الأدب).

184.Vostok, Zhurnal literature, nauki I iskusstva, Moscow, Peterburg,1922,N3.

(مجلة الشرق).

185. Zapiski Kollegii vostokovedov Vol.5, Leningrad, 1930.

(النشرة الدورية لزمالةالمستشرقين).

الهوامش

هوامش المقدمة

(١) أنظر مجلة «فصول»، عدد الأدب المقارن، جـ ١، المجلد الثالث، القاهرة 1983.

هوامش الفصل الأول

(١) ماريوس جوير «الأدب المقارن» ترجمة محمد غلاب، مراجعة د. عبد الحليم محمود، القاهرة 1956، ص5.

(2) فان تيجيم،«الأدب المقارن»، ترجمة د. سامي الدروبي، دار الفكر العربي، سنة الإصدار (غير موجودة)، ص 62.

(3) أنظر على سبيل المثال: د. محمد غنيمي هلال، «الأدب المقارن»، (الطبعة الثالثة)، 1973، ص 13 طه ندا، «الأدب المقارن»، القاهرة، 1980، ص23. ريمون طحان، «الأدب المقارن»، بيروت، 1972. سعيد غلوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي، العربي، مكان الإصدار (غير موجود)، 1987.

(4) رينيه ويلك «مفاهيم نقدية» ترجمة د. محمد عصفور، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1987، ص. 363

(5) المرجع السابق، ص 358.

(6) جون فليتشر،«نقد المقارنة»، ترجمة نجلاء الحديدي، مجلة «فصول»، عدد (الأدب المقارن) (مرجع سابق)، ص59.

(7)Henry Remak, Comparative literature, Method and perspective, Newton 1961,P.16.

(8) رينيه ويلك ؛أزمة الأدب المقارن» في كتاب«مفاهيم نقدية» (مرجع سابق)،ص 366.

(9)ف. جيرومسكي،«علم الأدب المقارن» لينينجراد، 1979،ص 102.

(10) المصدر السابق، ص 66.

(11) ن. كونراد،«الغرب والشرق»، موسكو، 1972، ص 298.

(12) ب، بيركوف، «مشاكل التطور التاريخي للآداب»، لينينجراد، 1981، ص 42.

(13) م.، نيوبوكويفا، «مشاكل التفاعل المتبادل للآداب المعاصرة»، موسكو، 1963، ص 30.

(14) أ. ديما «مبادىء علم الأدب المقارن»، موسكو، ص 94،(الترجمة الروسية للكتاب الصادر باللغة الرومانية في بوخارست في عام 1972).

(15) المرجع السابق، ص 29.

(16) المرجع السابق،ص 95.

(17) د.، ديورشين، «نظرية الدراسة المقارنة للأدب»، موسكو، 1979،ص 61، 62،(الترجمة الروسية للكتاب الصادر باللغة السلوفاكية في عام 1975 في براتسلافا بتشيكوسلوفاكيا).

(18) المرجع السابق، ص 60.

(19) المرجع السابق، ص 285.

(20) ن.، كونراد (مرجع سابق)، ص 236.

(21) ف. جيرومسكي،«علم الأدب المقارن»،(مرجع سابق)، ص 74.
(22) ف. جيرومسكي،«جوته في الأدب الروسي» ليننجراد، 1982، ص 23.
(23) أ.، بوشكين،«المؤلفات الكاملة»،جـ12، موسكو-ليننجراد، ,1949ص 82.
(24) أولريش فايشتاين، «التأثير والتقليد»، ترجمة د. مصطفى ماهر، مجلة«فصول»، عدد الأدب المقارن،(مرجع سابق)، ص 21.
(25) رينيه ويلك،(مرجع سابق)، 330- 331.
(26)م.، ميخائيلوف،«شيللر في ترجمة الأدباء الروس»، أعمال ميخائيلوف، جـ3 موسكو، 1958،ص 48.

(27) J.Shaw, Literary Indebetdness and comparative literary studies in comparative literature Method and Perspective. Newton illinois University Press, 1961, p61.

(28) ن.، كونراد (مرجع سابق)، ص325.
(29) المرجع السابق، ص 290.
(30) للمؤلفة دراسة في موضوع «الترجمة كشكل من أشكال العلاقات الأدبية» قدمت إلى المؤتمر الدولي لرابطة أساتذة اللغة الروسية وآدابها(ماربال)، والمنعقد في براغ في عام 1982، وقد نشر ملخص البحث في كتاب المؤتمر، أنظر كتاب «مباحث محاضرات وأخباريات» مؤتمر الماربال،(قسم قضايا الأدب والترجمة التطبيقية)، براغ، 1982م.

هوامش الفصل الثاني

(1) د. ليخاتشوف «الإرث العظيم»، موسكو،1975،ص 58.
(2) تشكلت أول دولة روسية في نهاية القرن التاسع الميلادي واتخذت من مدينة كييف عاصمة لها،ومن الطريف أن تستند المصادر التاريخية الروسية في وصف هذه الدولة علي مصادر عربية قديمة،راجع على سبيل المثال«تاريخ الاتحاد السوفيتي في جزئين»، موسكو، 1973،ص 16.
(3) عن ف. بارتولد،«تاريخ دراسة الشرق في أوروبا وروسيا»، ليننجراد 1925، ص 168.
(4) عن إ. كرتشكوفسكي، المؤلفات المختارة، جـ5، موسكو-ليننجراد، 1958 ص 14.
(5) عن ف.، بارتولد، (مرجع سابق)، ص 169.
(6) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سابق)، ص 18.
(7) المرجع السابق، الصفحة السابقة.
(8) ف. ، دانتسينج، «الشرق الأوسط في العلم الروسي والأدب»، موسكو 1973، ص 25.
(9) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سابق)، ص 50.
(10)المرجع السابق، ص 53.
(11) عن ب. ، دانتسينج(مرجع سابق)، ص75.
(12) عن إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سابق)،جـ 5 ص 71.
(13) يستطيع القارىء العربي أن يتعرف على لمحة عن نشاط المستشرقين الروس في كتاب العقيقي «المستشرقون»، الطبعة الرابعة، جـ القاهرة، 1981، ص 67- 117.
(14) إدوار سعيد، «الاستشراق»، ترجمة كمال-أبو ديب، الطبعة الثانية بيروت، 1984، ص 38.
(15) المصدر السابق، الصفحة السابقة.

(16) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سـابق)، ص35.

(17) ب. ، دانتسينج(مرجع سابق)، ص 62- 63.

(18) إ. كرتشكوفسكي، المؤلفات المختـارة، جـ5، ص 361.

(19) المرجع السـابق، ص 278.

(20) ب. ، دانتسينج(مرجع سـابق)، ص125.

(21) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سـابق)، ص59.

(22) ب. ، دانتسينج(مرجع سـابق)، ص 121.

(23) للمؤلفة ترجمة وتقديم لدراسة لكراتشكوفسكي عن «البديع العربي في القرن التاسع»، مجلة فصول، عدد تراثنا النقدي، القاهرة، أكتوبر-ديسمبر، 1985، ص 93- 99.

(24) إ. كرتشكوفسكي، المؤلفات المختارة، (مرجع سـابق)، ص28.

(25) ن. ، كونراد، (مرجع سابق)، ص 488.

(*) وهي جمعية علمية روسية.

(26) عن ب. ، دانتسينج(مرجع سـابق)، ص 65.

(27) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سـابق)، ص 44.

(28) أ. ، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 7، ص 262.

(29) عن ب. ، دانتسينج(مرجع سـابق)، ص 306.

(30) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سـابق)، ص 42.

(31) المرجع السـابق، ص 34.

(32) المرجع السـابق، ص 40.

(33) ب. ، غرزنيفيش، «القرآن في روسيا» في كتاب «أبحاث جديدة للمستعربين السـوفييت»، الكتاب الأول، موسكو، 1986، ص 253 (بالعربية).

(34) المرجع السـابق، ص 253.

(35) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سـابق)، ص 141.

(36) ب. ، غرزنيفيش، (مرجع سـابق)، ص 256.

(37) المرجع السـابق، ص 257.

(38) إ. كرتشكوفسكي،(مرجع سـابق)، ص 42.

(39) المرجع السـابق، الصفحة السـابقة.

(40) عن ن. ، لوبيكوفا، «بوشكين والشرق»، موسـكو، 1974، ص 18.

(41) المرجع السـابق، الصفحة السـابقة.

(42) أو. أباسوف، «الموضوع الشرقي في مجلة» تلغراف موسكو» لبلوليفوي، (ملخص رسالة دكتوراه، باكو) 1979، ص 9.

(43) د.، ليخاتشوف، «كلما ازدادت الثقافة اعتمادا،ازدادت استقلالا»، حديث في مجلة «قضايا الأدب»، موسكو، 1986، عدد 12، ص 111.

(44) أ. ، بيستوجيف مارلينسكي، مؤلفات في جزئين، جـ2، موسكو،1985،ص 576- 578.

هوامش الفصل الثالث

(*) إخترنا هنا التسمية «رومانتيكية»، فهي-ربما تكون أدق من كلمة «رومانسية» التي لا يستوعب مضمونها الحديث عن تيار أدبي يمثل حركة فكرية وفنية محددة-(المؤلفة).

(1) أ. ، بوشكين، «عن الشعر الكلاسيكي والرومانتيكي»، المؤلفات الكاملة في عشرة أجزاء، جـ 7، لينـنجراد، 1978، ص 25.

(2) أ. ، جيرمونسكي، «بايرون وبوشكين»، لينـنجراد، 1924. ن. جوليايف، «بيلينسكي وعلم الجمال الأجنبي في عصره، قازان، 1961. د. اليكسييف «روسيا والغرب»، لينجراد، 1973، ب. زابوروف«الأدب الروسي وفولتير»، لينـنجراد، 1978. ف. ، جيرمونسكي «جوته في الأدب الروسي»، لينـنجراد، 1982.

(3) أ. ، بوبوف، «الأدباء الروس في القوقاز»، باكو، 1949. د. يوسوف، «الرومانتيكية الروسية في بداية القرن التاسع عشر والثقافات القومية»، موسكو، 1970.

(4) أ. ، جادجيف، «القوقاز في الأدب الروسي في النصف الأول من القرن التاسع عشر»، باكو، 1982، ص 9- 10.

(5) ف. ، شليجل' «حديث عن الشعر»، تاريخ الاستاتيكا، آثارالفكر العلمي، جـ 3، موسكو، 1964، ص 256 (الترجمة الروسية).

(6) عن جريرسون «الكلاسيكي والرومانتيكي» في كتاب «الرومانتيكية ما لها وما عليها»، مختارات من جمع روبرت جلكنز وجيرالدإنسكو. ترجمة د. أحمد حمدي محمود، القاهرة، 1986، ص 47- 49.

(7) رينيه ويلك، (مرجع سابق)، ص 72.

(8) أ. ، سوموف. «عن الشعر الرومانتيكي»، أعمال الجماعة الحرة لمحبي اللغة الروسية، جـ 22، الكتاب الثاني، 1823، ص 156- 157.

(9) عن كتاب، «النظرية الأدبية للرومانتيكية الألمانية» لينـنجراد، 1934، ص 12.

(10) ف. ، بيلينسكي، المؤلفات الكاملة، جـ 9، موسكو 1958ص 45.

(11) نوفاليس «مقتطفات» عن كتاب «النظرية الأدبية للرومانتيكية الألمانية»(مرجع سابق)، ص 135. (الترجمة الروسية).

(12) رينيه ويلك، (مرجع سابق)، ص 100.

(13) فيكتور هوجو، المؤلفات الكاملة في خمسة عشر جزءا، جـ 14، موسكو، 1956، ص 135، 136، (الترجمة الروسية).

(14) جـ. ، هيجل «علم الجمال» في أربع أجزاء، جـ 2، موسكو-1969، ص 32 (الترجمة الروسية).

(15) رينيه ويلك، (مرجع سابق)، ص 96.

(16) أنظر: م. الكسييف، «روسيا والغرب» لينـنجراد، 1973، م. الكسييف. «الاتصالات الدولية للأدب الروسي» مجموعة أبحاث، أكاديمية العلوم، موسكو-لينـنجراد، 1963، ب. بيركوف، أ. بوشمين الاتصالات الأدبية الروسية الأوربية، دار العلم، موسكو-لينـنجراد، 1966.

(17) عن ي. ، مايمين، «الرومانتيكية الروسية»، موسكو، 1975 ص 15.

(18) (الترجمة الروسية). الصفحة السابقة.

(19) أ. ، سوكولوف، «تاريخ الأدب الروسي في القرن التاسع عشر» (النصف الأول)، موسكو،

1976، ص 58(طبعة رابعة).

(20) سميت الانتفاضة «بالديسمبرية» نسبة إلى توقيتها (14 ديسمبر 1825)، وقد شارك وأعد للانتفاضة الثورية النبلاء الروسي، الذين هبوا ضد حكم طبقتهم النبيلة مطالبين بإلغاء القيصرية وإرساء الحكم الجمهوري الديموقراطي، وإلغاء نظام الرق الخاص بالفلاحين. ولم تكلل الانتفاضة بالنجاح، وقتل عدد كبير من الثوار واعتقل ونفى عدد كبير آخر، (راجع تاريخ الاتحاد السوفيتي في جزئين (مرجع سابق)، جـ ص 124- 142).

(21) المؤلفات الكاملة ليبستوجيف مارلينسكي في جزئين، جـ 1، موسكو، 1958، ص7.

(22) انظر على سبيل المثال(أ) جـ. جوكوفسكي، عند منابع العاطفية الروسية في كتاب جـ. ، جوكوفسكي«دراسات في تاريخ الأدب الروسي والفكر الاجتماعي في القرن الثامن عشر»، ليننجراد، 1938، ص 235- 314. (ب). أورلوف.«العاطفية الروسية»، موسكو، 1977.

(23) د. ، بلاحوى، «تاريخ الأدب الروسي في القرن الثامن عشر»، موسكو، 1945، ص 185.

(24) ن. ، مودوفتشكينو، «النقد الروسي في القرن التاسع عشر»، موسكو-لييننجراد، 1959- ، ص 17-56.

(25) ك. ، جريجوريان، «الرومانتيكية الروسية»، لينـنجـراد، 1978، ص 10.

(26) جـ. ، جوكوفسكي«بوشكين والرومانتيكيون الروس»، موسكو، 1965, 1 17- 23.

(27) أنظر على سبيل المثال: ن.، جوليانوف «عن الجدلي في نظرية الرومانتيكية»، مجلة الأدب الروسي، موسكو، 1966، عع1، ص 7.

(28) ج. ، بوسبيلوف، «مشاكل التطور التاريخي للأدب» موسكو، 1972، ص 105.

(29) المرجع السابق، ص 107.

(30) كان لجوركي فضل السبق في الإشارة إلى هذا التقسيم الذي نجده في الكثير من المراجع والتواريخ(انظر جوركي، «فن الأدب»، موسكو 1955، ص 313) كما نرى هذا التقسيم في بعض التواريخ الأدبية على سبيل المثال، انظر د. بلاجوي تاريخ الأدب الروسي في ثلاثة أجزاء، الصادر عن أكاديمية العلوم، 1963، جـ 1، ص 56).

(31) عن كتاب «نظرية الأدب»، موسكو، 1962، ص 238.

(32) أ. جير تسين، المؤلفات الكاملة في ثلاثين جزءاً، جـ7، موسكو، 1956،ص 225.

(33) ل. ، جيبزبورج، «عن الشعر الغنائي»، لينـنجـراد، 1974، ص 16.

(34) المؤلفات الكاملة للديسمبريين في ثلاثة أجزاء، جـ 1، موسكو، 1951، ص481.

(35) انظر ف. ، بازانوف، «دراسات في أدب الديسمبريين» الشعر، موسكو، 1961م. أ. ، جوريفيش، «رومانتيكيون أم كلاسيكيون»، مجلة قضايا الأدب، لينـنجـراد، عدد 2, 1966. مان، يو، وآخرون، «في تاريخ الرومانتيكية الروسية» مجموعة أبحاث، موسكو، 1973، ص 39-73.

(36) عن مجلة «مخبر أوربا» جـ 2، عدد 7, 1827، ص 166.

(37) عن ب. ، زابوروف، «الأدب الروسي وفولتير»، (مرجع سابق)، ص 4.

(38) انظر كتاب «انتفاضة الديسمبريين»، جت 2، موسكو، 1950، ص 49

(39) عن ب، توماشيفسكي، «بوشكين»، موسكو، لييننجراد، الكتاب الأول، 1956، ص 682.

(40) عن ى. لوتمان، «روسو والثقافة الروسية في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر»، في كتاب «جان جاك روسو»، موسكو، 1966، ص 566.

(41) أكملت هذه الجماعة الأدبية في ثلاثينات القرن الماضي التقاليد الفكرية والجمالية لجماعة

«ليوبامودريا»، وكان من أبرز أعضائها ستانكيفتيشStankevich الذي سميت الجماعة باسمه، والنقاد والأدباء بيلينسكي وباكونين وبوتكين واكساكوف.

(42) ف. جيرمونسكي «جوته في الأدب الروسي»، ليننجراد، 1982، ص 16.

(43) المرجع السابق، ص 17.

(44) ب. فيازيمسكي، المؤلفات الكاملة، جـ 1، موسكو، 1878، ص 32.

هوامش الفصل الرابع

1 - هوامش التمهيد

(1) د.، بيلكين «تصور الشرق في إنتاج بوشكين» (ملخص رسالة دكتوراه)، موسكو، 1970، ص 4.

(2) ن،-لوبيكوفا، «بوشكين والشرق»، موسكو، 1974.

(3) أ.، بونيين، المؤلفات الكاملة، جـ 5، موسكو، 1976، ص 454.

(4) ب.، بورسوف، «مصير بوشكين»، ليننجراد، 1986، ص 19.

(5) ب. ، تينيانوف، «بوشكين»، مينسك، 1988، ص 531.

(6) س. بيتروف، تاريخ الأدب الروسي، جـ 1، موسكو 1970 (الطبعة الثالثة)، ص 179.

(7) ب. ، بورسوف، (مرجع سابق)، ص 5.

(*) للمؤلفة دراسة عن رواية بوشكين الشعرية «يفجيني أونيجن» في كتاب د. مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، إبريل 1981.

(8) ب. ، بورسوف، (مرجع سابق)، ص 400.

(9) ب. ، توماشيفسكي، «بوشكين»، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص 86.

(10) عن ك. ، جريجوريان، «جوكوفسكي وبوشكين:< في كتاب «على طريق الرومانتيكية». مجموعة دراسات ليننجراد، 1984 ص 186-187.

(11) ف. ، بيلينسكي، المؤلفات الكاملة، جـ 3، موسكو، 1955، ص 232.

(12) (المرجع السابق)، ص 232.

(13) د. ، بلاجوي، «فن بوشكين»، موسكو، 1955، ص 7.

(14) ف. ، دستويفسكي، المؤلفات الكاملة، ليننجراد، 1929، جـ 12، ص 208.

(15) أنا اخماتوفا، «أشعار ونثر»، ليننجراد، ص 552.

(16) م. ، جوركي، المؤلفات الأدبية النقدية المختارة، موسكو، 1954، ص 82.

(17) ف. ، ابراموف، «كلمة في العصر النووي» موسكو، 1987، ص 436.

(18) ن. ، فريدمان، «الرومانتكية في إنتاج بوشكين»، موسكو، 1980، ص 17.

(19) ف. ، بيلينسكي، (مرجع سابق)، ص 104.

(20) أ.، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 11، موسكو،، ليننجراد، 1937، ص 88.

(21) المرجع السابق، ص 66. ونشير في هذا الصدد إلى دراسة هامة تناولت علاقة شكسبير ببوشكين انظر م. الكسييف، «بوشكين»، ليننجراد، 1972.

(22) أ.، بوشكين، جـ 11، ص 145. أهتم الباحثون بدراسة تأثير الشاعر الإنجليزي بايرون على الشاعر بوشكين، ونشير في هذا الصدد إلى دراسة مميزة لـ ف. جيرمونسكي، «بايرون وبوشكين»، ليننجراد، 1924.

(23) ف. ، جيرمونسكي «جوته في الأدب الروسي»، (مرجع سابق)، ص105.
(24) أنظر، أ.، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 7، لينينجراد، 1978، ص 12. ونشير في هذا الصدد إلى دراسة هامة تناولت هذا الموضوع، وهي دراسة لـ ب. توماشيفسكي، «بوشكين وفرنسا»، لينينجراد، 1960.
(25) أ.، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ4، ص 145.
(26) عن إ. كراتشكوفسكي، المؤلفات المختارة، جـ 1، موسكو، لينينجراد 1956، ص 225.
(27) عن ن،-لوبيكوفا، «بوشكين والشرق»، (مرجع سابق)، ص 9.
(28) عن إ. كراتشكوفسكي، جـ 5، (مرجع سابق)، ص 76- 77.
(29) عن أ. ، نورموزدوف، «بوشكين، وتشادابييف وجوليانوف» مجلة «قضايا التاريخ»، موسكو، 1966، عدد 14، ص 212.
(30) أ.، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 11، ص 217.
(31) عن م. ، جيليلسون، ف. ماتويلوف، أ. ستيبانوف، «ن. جوجول في بطرسبرج»، لينينجراد، 1961، ص 134, 135.
(32) عن ن،-لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 13.
(33) عن كتاب «بيدبوشكين»، أكاديميا، موسكو، لينينجراد، 1935، ص 10.
(34) ن. ، تيلويتوفا، «آل هانيبال أجداد بوشكين»، في كتاب «الليالي البيضاء» مجموعة دراسات، تحرير سلوبوجان، لينينجراد، 1987، ص 276.
(35) (المرجع السابق)، ص 276.
(36) عن م. ، فيجنير «أجداد بوشكين»، موسكو، 1937، ص 80.
(37) أ. ، بوشكين، «مقالات ومواد»، أوديسا، 1927، ص 34.
(38) عن جـ. ، شتورم، «أصداء الماضي»، مجلة «نوفي مير» (العالم الجديد)، موسكو، عدد3، 1957، ص 272- 276.

2- هوامش المؤثرات عربية حضارية

(1) ي.، فيريشاجين، وف. كوستماروف «اللغة والثقافة»، موسكو، 1976،ص 20.
(2) عن المعجم الفلسفي المختصر، تحرير إ. بلاوبيرج، موسكو، 1976، ص 20.
(3) عن ي. ، فيريشاجين، وف. كوستماروف، (مرجع سابق)، ص 46.
(4) د. سهير القلماوي «ألف ليلة وليلة»، القاهرة، 1976، (الطبعة الرابعة)ص 99.
(5) راجع الفصل الخاص «بروسيا والشرق العربي»، 49- 50.
(6) د.،بيلكين، «تصور الشرق في إنتاج بوشكين»،ملخص رسالة دكتوراه، موسكو، 1970، ص8.
(7) ف.، لوبيكوفا،(مرجع سابق)، ص 22.
(8) عن أ. ، كراتشكوفسكي، المؤلفات المختارة،،(مرجع سابق)،جـ5، ص42.
(9) ن.، لوبيكوفا،،(مرجع سابق)، ص 21.
(10) ألكساندر هجرتي كراب، «علم الفلكلور»، ترجمة رشدي صالح، القاهرة، 1967، ص 75- 76.
(11) عن المؤلفات الكاملة لبوشكين في عشرة أجزاء، لينينجراد (77- 1979)، جـ 4، ص 14 (سوف نعتمد على هذه الطبعة-فيما بعد-عند ترجمة مؤلفات أ. بوشكين).

(12) ألف ليلة وليلة، طبعة كتاب الشعب، القاهرة، 1969، جـ 1، ص 574.
(13) المرجع السابق، جـ 2، ص 1203.
(*) كان الأمير تافريدي من المقربين للقيصرة يكاترينا الثانية، وكان يملك ضياعا كبيرة وقصورا وحدائق شاسعة (المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 4، ص 412).
(14) أ. ، بوشكين، «روسلان ولردميلا»، المؤلفات الكاملة، جـ 4، (مرجع سابق) ص 29
(15) راجع الفصل الخاص «بأشجار البلوط والتربنتين المقدسة» في كتاب جيمس فريزر، «الفلكلور في العهد القديم»، ترجمة د. نبيلة إبراهيم، جـ 2، القاهرة، 1982، الطبعة الثانية، ص 633، 634.
(16) أ.، بوشكين، جـ 4، ص 27.
(17)ألف ليلة وليلة، (مرجع سابق)، جـ1، ص 672.
(18) أ.، بوشكين، جـ 4، ص 36.
(19) المرجع السابق، ص 37.
(20) أ.، بوشكين، جـ 4، ص 27
(21)د. محمد عنيمي هلال «الأدب المقارن» القاهرة، 1973،ص 207.
(22) ن.، لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 26.
(23) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 2، ص 278.
(24) المرجع السابق، ص 382.
(25) انظر الليلة الثامنة والتسعين بعد المائة الثانية من «ألف ليلة وليلة»، جـ1، ص 553.
(26) المرجع السابق ص 192.
(27) المرجع السابق ص 553.
(28) ل. ، جروسمان، «بوشكين في مقاعد المسرح»، لينينجراد، 1926، ص 128.
(29) انظر الليلة الخامسة والتسعين بعد المائة الثانية، «ألف ليلة وليلة»، (مرجع سابق) جـ 1، ص 550.
(30) أ.، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 4، ص 269.
(31) يو.، لينفين، «بعض الموضوعات الشكسبيرية عند بوشكين» في كتاب «بوشكين أبحاث ومواد»، جـ 7، لينينجراد، 1974، ص 85 تحرير م. ، الكسييف وآخرون.
(32) انظر دراسة د. هيام أبو الحسن «ألف ليلة وليلة» في المسرح الفرنسي، مجلة فصول عدد (الأدب المقارن)، (مرجع سابق) ص 173- 184.
(33) هذه الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبوشكين، بر 3، ص 35.
(34) د. حسن جاسم الموسوي، «ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الإنجليزي»، بيروت، 1986 (الطبعة الثانية)، ص 72.
(35) عن مجلة «فوستوك» (الشرق)، الكتاب الثالث، 1923، موسكو-بطرسبرج، ص125.
(36) إ. ، كراتشكوفسكي، (مرجع سابق)، جـ1، ص 222.
(37) عن مجلة«فوستوك»(الشرق)، (مرجع سابق)، ص 11.
(38) ف. ، فيناجرادوف، «أسلوب بوشكين»، موسكو، 1941، ص 484.
(39) الترجمة التي نقدمها عن الأصل الروسي المنشور في المؤلفات الكاملة لبوشكين، 1978، جـ 2،ص 185.
(40) الترجمة عن الأصل، المرجع السابق جـ 3، ص 8.

(41) د. غنيمي هلال، «ليلي والمجنون في الأدبين العربي والفارسي»، بيروت، 1980، ص 17.
(42) المرجع السابق، ص 207- 208.
(43) ن.، لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 31- 40.
(44) تشير بعض الكتابات إلى احتمال ارتباط الأسطورة بحيز الفترة (القرون 15- 18). راجع ب. توماشيفسكي، «بوشكين»، الكتاب الأول (1813- 1824)، (مصدر سابق)، ص 504.
(45) ب. ، بورسوف، «مصير بوشكين»، (مرجع سابق)، ص 354.
(46) جـ.، جوكوفسكي، «بوشكين والرومانتيكيون الروس» (مصدر سابق)، ص 267.
(47) أ. ، فريدمان، «الرومانتيكية في إنتاج بوشكين»، (مصدر سابق)، ص 102.
(48) الاقتباسات التي نترجمها عن القصة الشعرية، «نافورة باختشي سراي»مأخوذة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 4، لينيجراد، 1978، ص 132.
(49) المرجع السابق، جـ 4، ص 134، 135.
(50) المرجع السابق ص 134.
(51) المرجع السابق ص 138.
(52) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 3، ص 320.
(53) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 3، ص 344.
(54) المرجع السابق، ص 470.
(*) هذا الجزء-بعد بعض الإضافات والتعديلات-سبق نشره في عدد إبريل 1987 من مجلة القاهرة، والمخصص لذكرى مرور قرن ونصف على رحيل بوشكين، وقد واكبت مجلة القاهرة بهذا العدد الاحتفالات العالمية بهذه الذكرى.
(55) أ. ، توبين «ليالي مصرية» وبعض موضوعات إنتاج بوشكين في السنوات 1835، النشرة الدورية العلمية لمعهد أورلوف التربوي، جـ 30، أوريل، 1966، ص 115.
(56) عن مجلة «أوجونيوك» (الشعلة الصغيرة) موسكو، عدد رقم 23، يوليو، 1951.
(57) م. بوندى، حول تاريخ «ليالي مصرية» في كتاب «صفحات جديدة لبوشكين»، موسكو1931.
(58) أشار الباحثون في علاقة بوشكين بالأدب الفرنسي إلى الأهمية الكبرى التي لعبتها رواية جانين «بارتاف» بالنسبة لفكرة قصة «ليال مصرية» انظر كتاب توماشيفسكي «بوشكين وفرنسا»، ص 392 كذلك تأثر بوشكين ب «انطونيو وكليوباترة».
(*) الداتشا منزل للراحة الصيفية موجود في ضواحي المدن أو الريف، وهو يشبه شاليهات المصايف.
(59) الترجمة عن قصة «قضينا الأمسية في الداتشا»، المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 6، ص 406.
(60) ألف ليلة وليلة، (مرجع سابق)، جـ 1، ص 672.
(61) شيدت فناره الإسكندرية في عصر الملك بطليموس الثاني (حوالي 285- 247 ق. م)، وكان لها برج بلغ ارتفاعه 400 قدم، ولكن زلزالا في القرن الثالث عشر الميلادي قد دمره عن:
Leonard cottreil, Wonders of the world, The new Book of Knowledge, vol. 20, USA, 1981,p. 216.
(62) الترجمة عن قصيدة كليوباترا المنشورة في قصة بوشكين «قضينا الأمسية في الداتشا» المؤلفات الكاملة لبوشكين، جـ 6 (مرجع سابق)، ص 407.
(63) ن. ستيبانوف «الشعر الغنائي لبوشكين» موسكو، 1959، ص 52- 53.
(64) أشير في ألمؤلفات الكاملة لبوشكين إلى أن قصة «ليالي مصرية» قد كتبت في عام 1835، بعد

كتابة بوشكين لقصة «قضينا الأمسية في الداتشا» وكانت بمثابة محاولة جديدة من جانب بوشكين لمعالجة نفس المضمون، أنظر ملاحظات ب. توماشبفسكي في المؤلفات الكاملة لبوشكين ، جـ 6، لينـنجراد، 1978، ص 531- 532.

(65) ف. ، بيلنسكي، المؤلفات الكاملة، جـ 3، موسكو، 1948، ص 399.

(66) أ.، توبين، (مصدر سابق)، ص 113.

(67) أكد الناقد الكبير توماشيفسكي ارتباط صورة الشاعر تشارسكي بالسيرة الذاتية لبوشكين (راجع ملاحظات توماشيفسكي في المؤلفات الكاملة (مرجع سابق) ص 531.

(*) خاريتي وكيبريدا وآمور آلهة في (الأساطير اليونانية): خاريتي هي ثلاثة آلهة للفتنة والبهجة والمرح، وتجسيد للرشاقة والجاذبية، وكيبريدا لقب لافروديتا آلهة الحب والجمال، أما آمور، فهو إله الحب الشهير، والمصور في شكل صبي له أجنحة ومعه قوس وسهم. (عن المعجم الموسوعي في ثلاثة أجزاء، جـ 3، موسكو، 1955، ص 548، جـ 1 , 953 1، ص 66، ص 122).

(68) أ. ، بوشكين، المؤلفات الكاملة، (مصدر سابق)، ب 6، ص 256- 257.

(69) ف. بيلينسكي، جـ 3 (مرجع سابق)، ص 402.

(70) ن. ، ستيبانوف، «الشعر الغنائي لبوشكين»، (مصدر سابق)، ص 49.

3- هوامش المؤثرات إسلامية في إنتاج بوشكين

(1) أ. ، براجينسكي «ملاحظات حول التركيبة الغربية الشرقية في الشعر الغنائي عند بوشكين»، مجلة «شعوب آسيا وأفريقيا»، موسكو، 1965، عدد 4، ص 124

(2) ب. ، تشاداييف، مؤلفات وخطابات، جـ 2، موسكو، ,1914 ص 166- 167.

(3) الترجمة التي نقدمها لقصيدة «الرسول» نقلا عن نص القصيدة المنشور بالروسية في المؤلفات الكاملة لبوشكين (مصدر سابق) جـ 2، ص 304.

(4) د. محمد على الصابوني، صفوة التفاسير، بيروت، 1981، المجلد الثالث، ص 273.

(5) ترجح الناقدة لوبيكوفا تعرف بوشكين على القرآن-لأول مرة-في مدرسة الليسيه، انظر، لوبجكوفا (مرجع سابق)، ص 64، أما تشرينابيف فيشير س إلى أن «دراسة» بوشكين للقرآن كانت في أوديسا في عام , 1824 انظر ن. ، تشرنيابيف، «رسول بوشكين في إطار مؤلفه «قبسات من القرآن»، خاركوف، 8 1898، ص 24.

(6) نشرت مقالة بولديريف «رحلة محمد إلى السماء» في عدد مارس 1815، في مجلة «مخبر أوربا»، وقد عرف عن بوشكين قراءته لهذه المجلة.

(7) عن ن. ، تشرنيابيف، (مصدر سابق)، ص 24.

(8) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، ص 465.

(9) المرجع السابق، ص 273.

(10) محي الدين بن عربي، «الفتوحات المكية»، السفر الثاني، القاهرة 1973، ص 355.

(11) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، جـ 3، ص 273.

(12) المرجع السابق ص 581.

(13) نفسه، ص 582.

(14) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، ص 575.

(15) انظر بلينسكي، المؤلفات الكاملة، جـ 7، ص 407، وأيضا ملاحظات توماشيفسكي حول قصيدة «الرسول» في المؤلفات الكاملة لبوشكين في عشرة أجزاء، جـ 2 لينينجراد، 1978، ص 384.

(*) وهو اسم لملائكة التسبيح في المسيحية.

(16) عن ن. تشرنيابييف، (مرجع سابق)، ص 22.

(17) المرجع السابق، ص 3.

(18) عن ن.، تشرنيايف، (مرجع سابق)، ص 9.

(19) المرجع السابق، ص 3.

(20) أ. ، براجينسكي، (مرجع سابق)، ص 120.

(21) ب. ، توماشيفسكي، «بوشكين»، الكتاب الثاني، موسكو, 1961، ص 22.

(22) ن. بلينسكي، المؤلفات الكاملة، (مرجع سابق)، جـ7، ص 353.

(23) ن. ، تشرنيايف، (مرجع سابق)، ص 51.

(24) المرجع السابق، ص 50.

(25) المرجع السابق، الصفحة السابقة.

(26) ن.، لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 63.

(27) ك. ، كاشتاليفا «قبسات من القرآن ومصادرها الأولى»، النشرة الدورية لزمالة المستشرقين، جـ 5، لينينجراد، 1930- ص247.

(28) ب. جوكوفسكي، «بوشكين والرومانتيكيين الروس»، (مصدر سابق) ص 83.

(29) م. ، سلومينسكي، «فن بوشكين»، موسكو، 1963 الطبعة الثانية، ص 142.

(30) ن. ، ستراخوف، «ملاحظات حول بوشكين وشعراء آخرين»، كييف، 1897. ص 47.

(31) أ.، براجبنسكي، (مرجع سابق)، ص122.

(32) ن. سولوفوي، «خصائص الاقتباس عن القرآن في «قبسات من القرآن» لبوشكين» في كتاب «بوشكين في بلدان الشرق»، موسكو ,1979 ، ص 142.

(33) ن. لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 64.

(34) ف. جيرمونسكي، «جوته في الأدب الروسي»، ص 126.

(35) ن. سولوفوي، (مرجع سابق)، ص 142.

(36) ب. ، توماشيفسكي، «بوشكين»، الكتاب الثاني، (مرجع سابق)، ص 45.

(37) جـ.، جوكوفسكي، (مرجع سابق)، ص 288.

(38) بيليكين، (مرجع سابق)، ص 9.

(39) ب.، توماشيفسكي، (مرجع سابق), 1961، ص 22- 25.

(40) ن. ، لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 64.

(41) ف. ، سولوفوي، (مصدر سابق)، ص 127.

(42) أشار كراتشكوفيسكي إلى أن ترجمة فيريفكين للقرآن «كانت مصدرا أساسيا لوشكين في «قبسات من القرآن»، انظر إ. كراتشكوفسكي، المؤلفات المختارة، (مرجع سابق)، جـ 1، ص 180.

(43) د. ، بيليكين (مرجع سابق)، ص 8- 9.

(44) د.محمد عباس «الكسندر بوشكين والقرآن»، صحيفة «الأسبوع العلمي الثقافي لكلية الألسن» القاهرة 1988، ص 68.

(45) ن.، تشرنيابييف (مرجع سابق)، ص 68.

(46) أ. بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 2، موسكو, 1977، ص 193.
(47) إ. ، براجينسكي، (مرجع سابق)، ص 123.
(48) ف. روزوف«بوشكين وجوته»، في كتاب تاريخ الأدب الألماني، كييف، 1958، ص 26.
(49) «صفوة التفاسير»، (مرجع سابق)، جـ 1 ص 536.
(*) نقدم هنا ترجمة النص الكامل «لقبضات من القرآن»، نقلا عن المؤلفات الكاملة لب وشكين في عشرة أجزاء، (مرجع سابق) جـ 2، ص 188- 192.
(*) قتل الشاعر بوشكين في مبارزة مع غريمه الذي ربطت الشائعات بينه وبين زوجة الشاعر.
(50) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، جـ 3، ص 519.
(51) م. ، فريدمان، «صورة الشاعر والرسول في الشعر الغنائي عند بوشكين»، النشرة الدورية العلمية لجامعة موسكو 1946، لإصدار رقم 118، الكتاب الثاني، ص 86
(52) المرجع السابق ص 47.
(53) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، ص 166.
(54) ك. ، كاشتاليفا، (مصدر سابق)، ص 260.
(55) ن. ، سولوفوي، (مرجع سابق)، ص 130.
(56) أ. براجينسكي، (مرجع سابق)، ص 117.
(57) ن.، ستيبانوف، (مرجع سابق)، ص 50.
(58) ن. لوبيوكوفا، (مرجع سابق)، ص 82.
(59) د. بدوى طبانه، «البيان العربي»، القاهرة, 1976، ص 82 (الطبعة السادسة)، ص 32.
(60) الترجمة التي نقدمها لقصيدة بوشكين «الشيطان» نقلا عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبوشكين، (مرجع سابق) جـ 2، ص 144.
(61) أ. ، بوشكين، المؤلفات الكاملة، (مرجع سابق)، جـ 7 (طبعة 1978) ص 27.
(62) د.، بيليكين، (مرجع سابق)، ص 3.
(63) ن. ، لوبيكوفا، (مرجع سابق)، ص 5.
(64) أ.، بوشكين، المؤلفات الكاملة، جـ 10، ص 135.

هوامش الفصل الخامس

(1) ل. ، جروسمان، «ليرمونتوف وثقافة الشرق»، في التراث الأدبي، جـ 43- 44. «ليرمرنتوف» موسكو 1941.
(2) سبق نشر هذا الفصل-فيما عدا المقدمة وبعض التعديلات-في مجلة فصول، المجلد الثالث (الأدب المقارن)، القاهرة 1983- ص 207-217.
(3) ف. مانويلوف، ليرمونتوف، تاريخ الأدب الروسي، طبعة «أكاديمية العلوم» تحرير ن. بيلشكوف، جـ7، لينينجراد، 1955، ص 264.
(4) ى. ، بولخريتودوفا، «الرومانتيكية في الأدب الروسي في ثلاثينيات القرن التاسع عشر»، في كتاب «تاريخ الرومانتيكية في الأدب الروسي» 1825- 1840 تحرير س. شاتالوف، موسكو، 1979، ص 258.
(5) تناولنا بالتحليل رواية ليرمونتوف «بطل العصر» في كتاب د. مكارم الغمري، «الرواية الروسية

في القرن التاسع عشر»، (مرجع سابق)، ص 66- 83.
(6) ى. ، بولخريتو دوفا، (مرجع سابق)، ص 260.
(7) ف.، بيلنيسكي، المؤلفات الكاملة، جـ 4، موسكو 1953- 1959، ص 521.
(8) ى.، ميخائيلوفا، «فكرة الشخصية عند ليرمونتوف وخصائص تجسيدها الفني» في كتاب «حياة وإنتاج ليرمونتوف» تحرير ن. برودسكي، موسكو 1941، ص 125.
(9) س. ، دود يشكين، «مواد السيرة الذاتية والتقييم الأدبي لليرمونتوف»، مقدمة جـ 2 من مؤلفات ليرمونتوف، طبعة 1860.
(10) د. بلاجوى، «تاريخ الأدب الروسي»، طبعة أكاديمية العلوم، جـ 2، موسكو-لينينجراد 1963 , ص 532.
(11) ف. ، بيلينسكي، (مقالات عن الكلاسيكيين)، موسكو, 1970 ص 251.
(12) ب. ، أودودوف، «ليرمونتوف» الفردية الفنية والعمليات الإبداعية»، فورونيج، 1973، ص668.
(13) اهتم ليرمونتوف بمناطق مختلفة من الشرق، مثل إيران وتركيا، لكن اهتمامه الخاص بالقوقاز كان واضحا، فهناك العديد من أعماله المستوحاة من القوقاز مثل «سجين القوقاز»، «إسماعيل بيه»، «الشركسية»، وغيرها.
(14)ف. مانويلوف «ليرمونتوف» في كتاب «تاريخ الأدب الروسي»، تحرير ن. ، بيلشكوف (مرجع سابق)، ص 265.
(15) المرجع للسابق، ص 266.
(16) م. ، ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 1، موسكو، 5, 197 ص 90.
(17) خطاب ليرمونتوف إلى كرايفسكي، بتاريخ من 15 أكتوبر إلى نوفمبر 1837، ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 4، ص 436.
(18) م.، ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 2 موسكو 1976، ص 113.
(19) المرجع السابق، جـ 1، ص 58.
(20) أشار العديد من النقاد إلى تأثير مضمون وشكل القصيدة التاسعة من «قبسات من القرآن» عند بوشكين على قصيدة ليرمونتوف «ثلاث نخلات»، من هؤلاء النقاد ن. سومتشوف «بوشكين»، «أبحاث»، خاركوف، 1900 ص 322. بلاجوى «ليرمونوت وبوشكين» في كتاب «حياة وإنتاج ليرمونتوف»، تحرير برودسكي، موسكو, 1941، ص 413. وأعتبر البعض الآخر قصيدة «ثلاث نخلات» بمثابة جدل مع القصيدة التاسعة من «قبسات من القرآن»، من هؤلاء النقاد ب. ايخنباوم «مقالات عن ليرمونتوف»، موسكو، لينينجراد ,1961 ص 112. توماشيفسكي، «بوشكين»، الكتاب الثاني، موسكو، لينينجراد 1961، ص282.
(21) د.، بلاجوي، «ليرمونتوف وبوشكين» في كتاب «حياة وإنتاج ليرمونتوف»، (مرجع سابق)ص 413.
(22) الترجمة التي نقدمها لقصيدة «ثلاث نخلات» عن الأصل الروسي المنشور في المؤلفات الكاملة، جـ 1، ص 55- 57.
(23) ب.، أودودوف، (مرجع سابق) ص 198- 199.
(24) ت. بيلينسكي، المؤلفات الكاملة في ثلاثة أجزاء، موسكو، 1948، جـ، ص 684.
(25) الترجمة التي نقدمها لقصيدة ليرمونتوف «الرسول» عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لليرمونتوف، جـ 1، ص 126 (مرجع سابق).

(26) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة ليرمونتوف، جـ 2، ص 69، (مرجع سابق).
(27) ف.، مانويلوف، «ليرمونتوف» في (تاريخ الأدب الروسي)، (مرجع سابق)، 1955،ص 329.
(28) م. ، ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 2، ص ,49 (مرجع سابق).
(29) م. ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 2، ص 50.
(30) المرجع السابق، ص 68.
(31) م. ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 4، ص 133.
(32) المرجع السابق، ص 137.
(33) ذات المرجع، نفس الصفحة
(34) ذات المرجع، جـ 4، ص 410.
(35) المرجع السابق، جـ 2، ص 415.
(36) م. ليرمونتوف، جـ 1، ص 550.
(37) ل. جروسمان (مرجع سابق)، ص 682.
(38) يشير جروسمان في المصدر السابق إلى مصادر عدة تعرف ليرمونتوف من خلالها على حضارة وثقافة الشرق منها. آيات ميلوت «التاريخ العام القديم والحديث»1815، ملحق بالكتاب أطلس للجغرافيا القديمة والحديثة في ستة أجزاء، وأيضا كتاب ارتسيبيف «الجغرافيا العامة المختصرة»، موسكو، 1825 دراسات المستشرق سينكوفسكي، «شعر الصحراء، الشعر العربي قبل محمد» التي نشرت عام 1838 في سلسلة مكتبة القراءة، ترجمة كرايفسكي-وقد كان صديقا ليرمونتوف-لكتاب كلوت بك «مصر في وضعها القديم والحالي» 1841، كتب الرحالة الأوربيين: فولني «رحلة إلى مصر وسوريا» باريس، 1792، وأيضا كتاب فرانسوا برنير «رحلات امستردام»، 1711. انظر المرجع السابق..
(39) المرجع ذاته، ص 684.
(40) م. ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 1، ص 29.
(41) ذات المرجع، ص 72.
(42) المرجع السابق ص 110.
(43) المرجع السابق، ص 110- 11.
(44) المرجع السابق، ص 196.
(45) د. جروسمان، (مرجع سابق)، ص 703.
(46) م. ليرمونتوف، المؤلفات الكاملة، جـ 2، ص 546.
(47) ذات المرجع، ص 410.

هوامش الفصل السادس

(1) انظر أ. ، شيفمان، «تولستوى والشرق»، موسكو, 1971 ص 381- 409، وانظر أيضا ملخص رسالة دكتوراه د. محمد يونس، «تولستوى والأدب المعاصر في الشرق العربي»، موسكو, 1972، وقد تناولت هذه الرسالة تأثير تولستوى على الأدباء والمفكرين والنقاد العرب.
(2) للمؤلفة دراسة تناولت فيها جانبا من هذا الموضوع بعنوان «الإسلام في فكر تولستوى»، مجلة القاهرة، عدد مايو 1987.

(3) عن أ . ، شيفمان، (مرجع سـابق)، ص 357.
(4) ل.، تولستوى، «المؤلفات الكاملة» جـ 16 موسكو، طبعة 1983، ص 121
(5) المرجع السـابق ص 122.
(6) المرجع السـابق ص 138.
(7) نفسـه، ص 143.
(8) نفسـه، ص 145.
(9) نفسـه، ص 143.
(10) أشير إلى العديد من المراجع الإسلامية في مكتبة تولستوى في ياسـنايا بولينا مثل: أ. بايزيتوف «الإسلام والتقدم»، موسكو, 1898، أ. كريمسكي «تاريخ الإسلام»، جـ 1، جـ 2، موسكو, 1903، مجلة المسلم 1910 عدد/1 , 3 , 19 , 21 , 22، د.، كيدليف «محمد رسولا» موسكو 1891. عن أ.، شيفمان، (مرجع سـابق)،ص 516- 517.
(11) ل.، تولستوى، المؤلفات الكاملة في تسعين جزءا، (الطبعة اليوبيليه)، موسكو، جـ 2، ص 365.
(*) وهو كاتب هندي ورجل قانون كان يتبادل الخطابات مع تولستوى.
(12) انظر «أحاديث مأثورة لمحمد»... انتقاها تولستوى وترجمها عن الإنجليزية نيكولاييف، سلسلة «المفكرون الرائعون لكل العصور والشعوب» رقم 162 موسكو 1910.
(13) عن ل. ، تولستوى / المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 40 ص 499.
(14) لم نستدل على أول طبعة لترجمة سليم قبعين لكتاب تولستوى، أما الطبعة الثانية فقد صدرت عام 1915 في القاهرة بعنوان «حكم النبي محمد للفيلسوف تولستوى وشيء عن الإسلام»، وصدرت الطبعة الثالثة عام 1987.
(15) «حكم النبي محمد» للفيلسوف تولستوى وشيء عن الإسلام نقله إلى العربية سليم قبعين، القاهرة 1987(الطبعة الثالثة) ص 5- 6.
(16) مقدمة تولستوى لكتاب «أحاديث مأثورة لمحمد»، (مرجع سابق)، ص 5- 6، وانظر أيضا الترجمة العربية للكتاب التي أشرف عليها سليم قبعين، القاهرة 1987 الطبعة الثالثة، ص 10.
(17) عن أ.، جولد ينفيزير، «بالقرب من تولستوى»، موسكو، 1959، ص 320.
18) أ. ، زايد ينشور «كيف كان تولستوى يبحث عن كتب لقراءة الأطفال»، مجلة «الأدب في ا لمدرسة»، موسكو، مايو 1976، ص 67.
(19) أ. ، تولستوى، المؤلفات الكاملة، (الطبعة اليوبيلية)، جـ 81، خطاب رقم 32.
(20) مقدمة تولستوى لكتاب «تعاليم للحياة موجزة لكل يوم»، جـ 43، في المؤلفات الكاملة في تسعين جزءا (الطبعة اليوبيلية).
(21) «أحاديث مأثورة لمحمد» جمع تولستوى، (مرجع سابق)، وفي المؤلفات الكاملة لتولستوى، (الطبعة اليوبيلية)، جـ 45، ص 354، وأيضا في جـ 43 (تعاليم للحياة موجزة لكل يوم) ص 320.
(22) «أحاديث مأثورة لمحمد»، ص 24.
(23) المرج السابق، ص 13، وأيضا في المؤلفات الكاملة، جـ 42 (تعاليم للحياة موجزة لكل يوم)،ص 259.
(24) ل.، تولستوى، المؤلفات الكاملة، جـ 41 (دائرة القراءة)، ص 228.
(25) ل. ، تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 45 (طريق الحياة) ص 354، وأيضا في جـ 40 (أفكار الناس العظماء لكل يوم) ص 372.

(26) تاليتانا سوخاتينا تولستويا، «ذكريات»، موسكو, 1976 ص 351.
(27) ل. تولستوى المؤلفات الكاملة، طبعة جـ 16 ، 1983، ص 136.
(28) ل.، تولستوى، «آنا كارينينا»، المؤلفات الكاملة في اثنين وعشرين جزءا، جـ 8، موسكو، 1981، ص 106.
(29) المرجع السابق، ص 303.
(30) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة، موسكو، طبعة 1983، جـ 16، ص 74.
(31) المرجع السابق، ص 86.
(32) المرجع السابق، ص 65.
(33) انظر بالعربية «تولستوي»، تحرير رائف تى ماتلو، ترجمة نجيب المانع، القاهرة، 1986، ص 56.
(34) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة، (الطبعة اليوبيلية)، جـ 45 (طريق الحياة)، ص 45.
(35) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة، ج 43 (تعاليم للحياة موجزة لكل يوم)، ص 259، وفي «أحاديث مأثورة لمحمد» جمع ل. تولستوى، موسكو، 1910، ص 27.
(36) ل. تولستوى، جـ 43، ص 52، وفي «أحاديث مأثورة لمحمد» ص 13.
(37) ل. تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد»، ص 12.
(38) المرجع السابق ص 21.
(39) المرجع السابق ص 27.
(40) المرجع السابق الصفحة السابقة.
(41) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة، جـ 16، موسكو طبعة 1983، ص 153.
(42) تايتانا سوخاتينا تولستايا، (مرجع سابق)، ص 435.
(43) عن مجلة «أكتوبر»، موسكو, 1978 عدد 8، مى 221.
(44) د. محمد عمارة «الإسلام وحقوق الإنسان» سلسلة عالم الفكر، الكويت، عدد مايو 1985، ص 55.
(45) المرجع السابق ص 60.
(46) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 43 «تعاليم للحياة موجزة لكل يوم»، ص 198، وأيضا في ل. تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد» ص 11.
(47) المرجع السابق، ص 229، وأيضا في كتاب ل. تولستوى «أحاديث مأثورة لمحمد»، ص 13.
(48) ل. تولستوى، «أحاديث مأثورة لمحمد»، ص 29.
(49) المرجع السابق ص 30.
(51) سوخاتينا تولوستيا، (مرجع سابق)، ص 364.
(52) المرجع السابق، ص 353.
(52) المرجع السابق، ص 386.
(53) لومونوف، «ل. تولستوى في العالم المعاصر»، موسكو، 1975 ص 39.
(54) ل. ، تولستوى، «أحاديث مأثورة لمحمد»، ص 11.
(55) المرجع السابق، ص 19.
(56) المرجع السابق، ص 30.
(57) أ.، شيفمان، «ل. تولستوى كاتبا اجتماعيا» مقدمة جـ 16 في المؤلفات الكاملة (طبعة 1964)،

موسكو، ص 22.

(58) ل.، تولستوى، جـ 43 «تعاليم عن الحياة موجزة لكل يوم»، ص 230.

(59) ل. ، تولستوى، «أحاديث مأثورة لمحمد» ص 12.

(60) المرجع السابق، ص 18 وأيضا في المؤلفات الكاملة. تولستوى، جـ 43، ص 320.

(61) ل. ، تولستوى، «أحاديث مأثورة لمحمد»، ص 27.

(62) مقدمة تولستوى لكتابه «أحاديث مأثورة لمحمد»، موسكو, 1910. ص 6.

(63) ل.، تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 41 (دائرة القراءة) ص 315.

(64) ل. ، تولستوى، «مقهى سورات»، المؤلفات الكاملة، موسكو، طبعة 1983، جـ 12، ص 122.

(65) ل. ، تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 41 (دائرة القراءة) ص 362.

(66) ل. تولستوى، «أحاديث مأثورة لمحمد»، موسكو، 1910 ص 7 1.

(67) المرجع السابق، ص 22.

(68) المرجع السابق، ص 9 2.

(69) سوخاتينا تولستويا، (مرجع سابق)، ص 44.

(70) المرجع السابق، ص 123.

(71) انظر للمؤلفة دراسة بعنوان «المرأة بين تولستوى وتشيكوف»، مجلة الهلال، أبريل، 1986، ص 123.

(72) سوخاتينا تولستويا، (مرجع سابق)، ص 444.

(73) ل.، تولستوى، المؤلفات الكاملة، موسكو 1981، جـ 7، ص 279-280.

(74) ل. ، تولستوى، المؤلفات الكاملة، (الطبعة اليوبيلية)، جـ 43 (تعاليم للحياة موجزة لكل يوم)،ص 287.

(75) ل. ، تولستوى، المؤلفات الكاملة، (الطبعة اليوبيلية)، جـ 41، «دائرة القراءة»، ص 14.

(76) المرجع السابق، الصفحة السابقة.

(77) عن نص خطاب ل. تولستوى إلى الإمام محمد عبده بتاريخ 13 مايو 1903(بالفرنسية)، وقد نشرت الترجمة الروسية للخطاب-لأول مرة-عام 1920 في كتاب «صوت تولستوى والوحدة»، ثم أعيد نشر الترجمة الروسية للخطاب في المؤلفات الكاملة ل. تولستوى في تسعين جزءا (الطبعة اليوبيلية) جـ (75- 76)، ص 92. وقد تناول الأستاذ سامح كريم الخطابات المتبادلة بين محمد عبده وتولستوى في الأهرام في صفحة «فكر وثقافة»، (راجع الأهرام) الأعداد: 29/ 11- 6 / 11- 13 / 12-21 / 12 لسنة 1985 والترجمة الحالية عن النص بالروسية.

(78) د. محمد غنيمى هلال، «ليلى والمجنون في الأدبين العربي والفارسي»، (مرجع سابق)، ص 154.

(79) تراث الإسلام، تصنيف شاخت وبوزورث، ترجمة د. حسين مؤنس، إحسان صدقي الحمد، مراجعة د. فؤاد ذكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت, 1988 (طبعة ثانية) ص 88.

(80) د. توفيق الطويل، «في تراثنا العربي الإسلامي»، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، مارس 1985، ص 171.

(81) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة البوبيلية)، جـ 41(دائرة القراءة)، ص 198.

(82) ل. تولستوى، المرجع السابق، ص 295.

(83) ل. تولستوى، المرجع السابق، ص 309.

(84) المرجع السابق، الصفحة السابقة.
(85) د. توفيق الطويل، (مرجع سابق) ص 186- 187.
(86) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية) جـ 45، طريق الحياة، ص 43.
(87) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 8، ص 405.
(88) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة (طبعة 1987)، جـ 16، ص114.
(89) «لن افترق عن المدرسة والأولاد» (من ذكريات ارلينفين)، حكايات عن تولستوى، في مجلة «أكتوبر»، موسكو ,1978 عد د 8، ص 216.
(90) عن إدوارد بابايف، «من أبجدية تولستوى في ياسنايا بوليانا»، «مجلة أكتوبر»، (العدد السابق)، ص 198.
(91) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية)، جـ 8، ص 93.
(92) المرجع السابق، ص 106.
(93) المرجع السابق، ص 92.
(94) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة في عشرين جزا، طبعة 1983، جـ 10، ص 92.
(95) عن محمد كمال الدين، أحمد منصور، «الشرق الأوسط في موكب الحضارة»، القاهرة (سنة الإصدار غير موجودة)، جـ 2، ص 154.
(96) ف. افدييف، (تاريخ الشرق القديم)، موسكو, 1970 ص 480، ص 482.
(97) اهتم تولستوى اهتماما كبيرا بدراسة تاريخ الشرق، وقد أشير إلى العديد من المراجع التي حوتها مكتبته الشخصية مثل: «تاريخ الحضارات القديمة لبابل وآشور حسب الفتوحات الجديدة»، استفايف (1882) «تاريخ الحضارات القديمة» ل. بيتير (1904) عن الإنجليزية وغيرها. ، عن أ. شيفمان»، (مصدر سابق)، ص 390.
(98) ل. تولستوى، المؤلفات الكاملة(طبعة 1987)، جـ 10، ص 17.
(99) ف. ليبيديفا، «عمل تولستوى في الأبجدية وكتب القراءة»، في كتاب باسنايا بوليانا (مقالات ومواد)، تولا, 1960، ص 8.
(100) د. سهير القلماوى، «ألف ليلة وليلة»، القاهرة ,1976 ، ص 204.
(101) ل. تولستوى المؤلفات الكاملة جـ 10 (طبعة 1982)، ص 507.
(102) ل. تولستوى، «ما هو الفن»، المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية) جـ 3، ص 109.
(103) تناول أ. شيفمان تأثير «ألف ليلة وليلة» على تولستوى من خلال تحليل قصص تولستوى (الشقيقان)، «الملك والقميص»، «السادخاردون ملك الأشوريين». انظر أ. شيفمان «تولستوى والشرق»، موسكو, 1971 ص 386- 390، وهناك أيضا دراسة بالعربية تناولت بالتحليل تأثير «ألف ليلة وليلة» على قصص تولستوى «الملك والقميص» وحكاية «الوزير عبد الله»، «والقاضي العادل»، «الملك والصقر»، انظر د. نادية سلطان، تأثير «ألف ليلة وليلة» على الأدباء الروس في القرن التاسع عشر (دراسة تحليلية لبعض الأعمال الأدبية عند أ. كريلوف، ول. تولستوى)، مجلة عالم الفكر، عدد أكتوبر-نوفمبر-ديسمبر، الكويت, 1987 ص 169.
(104) عن خطاب ل. تولستوى إلى م. ليديرلى بتاريخ 25 أكتوبر 1981، نص الخطاب في المؤلفات الكاملة (الطبعة اليوبيلية) جـ 66، ص 67.
(105) ل. تولستوى، «ذكرياتي»، موسكو, 1933 (الطبعة الثانية)، ص 20.
(106) عن ف. ، شكلوفسكي، (ل. ، تولستوى)، سلسلة حياة الناس الرائعين، موسكو, 1963، ص 30

ص. 40- 41.
(107) أ. زايد ينشتور، كيف كان تولستوى يبحث عن كتب لقراءة الأطفال، مجلة الأدب في المدرسة، موسكو، عدد مايو ,1972 ص 65.
(108) راجع كتيبات مجلة ياسنايا بوليانا، عدد فبراير-مارس ,1862 ص 5- 12.
(109) أ.، زايدينشتور، «فلكلور شعوب المشرق في إنتاج تولستوى»، كتاب ياسنايا بوليانا الجامع، مقالات ومواد، تولا, ,1960 ص 20.
(110) عن أ.، زايد ينشتور، «كيف كان تولستوى يبحث عن كتب لقراءة الأطفال»، (مرجع سابق) ص 67.
(111) عن أ. جولد ينفيزير، (مرجع سابق), 378.

هوامش الفصل السابع

(1) ت.، بونامي، «النثر الفني لإيفان بونين» ,1962 ، فلاديمير، ص 3.
(2) هناك رحلتان طاف بونين خلالهما بلاد الشرق العربي، الرحلة الأولى في الفترة من (1905-1907)، والرحلة الثانية في فترة الحرب العالمية الأولى. عن أ. فولكوف، «دراسات في الأدب الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين»، موسكو، 1955، ص 367.
(3) أ.، بونين، المؤلفات الكاملة، جـ 9، موسكو، 1967، ص 254 وسيتعين الاعتماد على أجزاء متفرقة من طبعات مختلفة لمؤلفات بونين، وذلك نظرا لعدم توافر طبعة جامعة لإنتاجه.
(4) أ. و. ، ميخائيلوف، أ. بونين، (دراسة في الإنتاج)، موسكو, 1967، ص 34.
(5) عن ف. مورومتيشيفا بونينا، «حياة بونين»، باريس, 1958، ص 99.
(6) للمؤلفة دراسة تتناول تيارات الفترة الأدبية المشار إليها بعنوان «الأدب الروسي في مطلع القرن العشرين»، صحيفة الألسن، القاهرة، العدد السادس, 1983، ص 217- 256.
(7) ن.، كروتيكوفا، «الأدب الروسي في بداية القرن العشرين»، كييف، 1970، ص 10.
(8) م. فاروفسكي، المؤلفات الكاملة، موسكو, 1931، جـ 2، ص 291.
(9) أ. بلوك، (عن الأدب)، موسكو، 1931، ص 95.
(10) أ.، بونين، «نبذة من السيرة الذاتية»، الأدب الروسي في القرن العشرين، جـ 2، موسكو، 1916،ص ,336 وانظر أيضا إ. بونين، المؤلفات الكاملة في تسعة أجزاء، جـ 9، موسكو, ,1967 ص 260.
(11) إ.، بونين، المؤلفات الكاملة، برلين 1934، ص 16.
(12) أو. ميخائيلوف، (مرجع سابق)، ص 64.
(13) المرجع السابق، ص 26- 27.
(14) إ.، بونين، المؤلفات الكاملة، جـ 1، برلين, ,1936 ص 9.
(15) ارتبطت فترة نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين في روسيا بظاهرة المجاعات، واشهرها مجاعة عام 1891- 1892 التي ذهب فيها الجوع بملايين الفلاحين. عن ب.، بياليك، «مأثره الأدب»، موسكو, 1973 , ص 25.
(16) ت.، بونامي، (مرجع سابق)، ص 31.
(17) أو. ميخائيلوف، (مرجع سابق)، ص 33.

(18) هناك العديد من المؤلفات التي كتبها بونين في فترة المهجر وذلك مثل المجموعات القصصية «حب ميتين»، و «ضربة شمس»، و «ظل الطائر»، و «الدروب المظلمة»، ورواية «حياة ارسينيفا».

(19) عن أ.، سوك ولوف، «تاريخ الأدب الروسي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين»،موسكلى1979،ص 272.

(20) أو. ، ميخائيلوف، (مرجع سابق)، ص 51.

(21) أ. ، بونين، المؤلفات الكاملة، جـ 5، موسكو، 1956، ص 282.

(22) ن. ، نيكولين، «تشيخوف، بونين، كوبرين، صور أدبية»، موسكو، 1960، ص246.

(23) أ و.، ميخائيلوف، (مرجع سابق)، ص 57.

(24) أ.، فولكوف، (مرجع سابق)، ص 378.

(25) ملاحظات أ.، بياسفيكوف في المؤلفات الكاملة لبونين، موسكو، 1965، جـ 3، ص 464.

(26) م. ، جوركي، المؤلفات الكاملة في ثلاثين جزءا، جـ 30 موسكو، 955 1، ص 146- 147.

(27) قام بونين بزيارة الشرق الأوسط عام 1907 مع زوجته مورمتسيفينا بونينا، وقد رحلا بالسفينة من أوديسا، وسافرا إلى مصر، ومنها إلى يافا عبر ميناء بور سعيد، ووصلا إلى القدس ثم لبنان وسوريا. عن المؤلفات الكاملة لبونين، جـ 3, 5, 196 ص 485.

(28) ب.، تارتاكوفسكي، «الشعراء الروس والشرق (بونين، خليبنيكوف، ويسينين)»، طقشند، 1986، ص 30- ص 40.

(29) عن ب.، دانتسينج، (مرجع سابق)، ص 374.

(30) الترجمة عن إ. ، بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو 1956، جـ 2، ص 365- 366.

(31) إ.، بونين، جـ 1، أشعا ر 1886- 1917، موسكو، 5 19، ص 257.

(32) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، جـ 1، ص 402.

(33) الترجمة عن نص قصيدة بونين «علامات الطريق» المنشورة في المؤلفات الكاملة لبونين جـ 2، 1956، ص 341.

(34) ترجمة المقطع عن المؤلفات الكاملة لبونين، جـ 2، موسكو ,1956 ص 379 جـ 38.

(35) الترجمة عن المرجع السابق، جـ 2، ص 365.

(36) الترجمة عن المرجع السابق، جـ 2، ص 377.

(37) هذه الترجمة عن (المرجع السابق)، جـ 2، ص 343.

(38) انظر. محمد بن فهد بن محمد الرشيد، «أسس الحج والعمرة»، الحرس الوطني-وكالة المنطقة الغربية-مطابع الثروات السعودية-المملكة العربية السعودية، (سنة الإصدار غير موجودة) ص 76.

(39) إ.، بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو، 1965، جـ 3، ص 374.

(40) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، (مرجع سابق) جـ 2، ص 343.

(41) صفوة التفاسير، (مرجع سابق)، جـ 3، ص 61.

(42) المرجع السابق، ص 314.

(43) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبونبن، جـ 2، موسكو، 1956، ص 344.

(44) الترجمة عن (المرجع السابق)، جـ 2، ص 341- 342.

(45) إ. بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو، 1965 جـ 3، ص 328.

(46) إ. بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو، ,1965 جـ 3، ص 375.

(47) ب-تارتاكوفسكي، (مرجع سـابق)، ص 6.
(48) ملاحظات أ. ، مياسنيكوف (مرجع سابق)، جـ 3، ص 447.
(*) العتر: نبات صحراوي.
(**) الدفلى. نبات صحراوي.
(49) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبونين، موسكو، 1956، جـ 2 ص 377.
(50) ب. تارتاكوفسكي، (مرجع سـابق)، ص 16.
(51) المرجع السـابق، ص 22.
(52) الترجمة عن الأصل في المؤلفات الكاملة لبونين، موسكو، 1965، جـ 2، ص 344.
(53) ب. تارتاكوفسكي، (مرجع سـابق)، ص 38.
(54) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة لبونـين جـ 2، موسكو، 1956، ص 379.
(55) د. سيد نوفل، «شعر الطبيعة في الأدب العربي»، القاهرة 1978 (الطبعة الثانية) ص 51.
(56) ديوان امرئ القيس، حسن السندوبي، القاهرة، 1930، ص 100.
(*) كلمة تاليس تعني غطاء (طرحة) منقوشة بخطوط طولية سوداء أو سماوية يرتديها اليهودي في الصلاة عند التقليد.
(57) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، جـ 2 (مرجع سابق) ص 347- 348.
(58) إ. ، بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو، 1965، جـ3، ص 399.
(59) إ، بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو 1965، جـ3، ص 400.
(60) نفسـه ص 410.
(61) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة، جـ 2، (مرجع سابق)، ص 373.
(62) د. حسن علي حسن، «الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس»، القاهرة 1980، ص 382.
(63) د. حسن محمود، «قيام دولة المرابطين»، القاهرة، 1957، ص 453.
(64) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، موسكو، 1956، جـ 3، ص 325.
(65) انظر علاقة دمشق وغيرها من الأماكن العربية مثل بيت المقدس وسيناء ومكة المكرمة بما جاء في هذه السورة الكريمة في: د. عمد علي الصابوني، «صفوة التفاسير»، (مرجع سابق) ص 578.
(66) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، (مرجع سابق)، جـ 2، ص 366.
(67) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، جـ 3، موسكو 1956، ص 340.
(68) أ.، بونين، المؤلفات الكاملة، جـ 3، موسكو1965، ص 348.
(69) المرجع السـابق، ص 345.
(70) المرجع السـابق،. ص 344.
(71) المرجع السـابق، ص 355.
(72) المرجع السـابق ص 356.
(73) المرجع السـابق ص 357.
(74) إ. بونين، المؤلفات الكاملة، موسكو، جـ 3، 1965، ص 343.
(75) نفسـه، ص 345.
(76) إ.، بونين، المؤلفات الكاملة جـ 3، موسكو، 1956، ص 344.
(77) المرجع السـابق، ص 346.

(78) إ.، بونين، الترجمة من الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة جـ 3، موسكو، 1956، ص 340.
(79) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، جـ 2، موسكو، 1956، ص 367.
(80) أدولف أرمان، هرصان رائكة، «مصر والحياة المصرية في العصور القديمة»، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر، محرم كمال، القاهرة، سنة الإصدار (غير موجودة)، ص 289.
(81) الترجمة عن الأصل المنشور في المؤلفات الكاملة ليونين (مرجع سابق)، جـ 2، ص 331.
(82) إ. ، بونين، المؤلفات الكاملة، جـ 5 موسكو, 1966، ص 144.
(83) الترجمة عن المؤلفات الكاملة لبونين، موسكو، 1956، جـ 2، ص 371.
(84) ف.، بريوسوف، «مذكرات يومية»، موسكو 1927، ص 80.
(85) ب. تارتاكوفسكي، (مرجع سابق)، ص 5.
(86) المصدر السابق، ص 4.

هوامش الخاتمة

(1) توفيق الحكيم، الشرق والغرب «دفتر الجيب»، جريدة الأهرام، القاهرة، عدد 28/7/ 1986، ص 7.

المؤلف في سطور:

د. مكارم أحمد الغمري

* حصلت على الدكتوراه في الأدب المقارن من جامعة موسكو عام 1973.

* أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغات السلافية (شعبة اللغة الروسية)، كلية الألسن، جامعة عين شمس.

* قدمت دراسات عديدة ي الأدب الروسي والأدب المقارن بالعربية والروسية صدرت في مصر وفي الخارج منها: جوركي والأدباء العرب، تشيخوف على المسح المصري، الاتجاهات الفلسفية والجمالية عند دستويفسكي وتوفيق الحكيم، تولستوى وتشيخوف في النقد في مصر، وغيرها.

* صدر لها في سلسلة عالم المعرفة كتاب «الرواية الروسية في القرن التاسع عشر» (رقم 40، أبريل، 1981)

* قدمت العديد من الترجمات عن الروسية منها: «نافخ البوق الخالد» ويضم قصصا للأدباء السوفييت شولوخوف، جايدار،تيخونوف، وغيرهم، موسكو، 1974- مسرحية «الغابة» لاوستروفسكي، الكويت 1984.

الفصامي: كيف نساعده، دليل للأسرة والأصدقاء

تأليف: سيلفانو أريتي

ترجمة: د. عاطف أحمد

هذا الكتاب

تتحاور الحضارات لتنتج الجديد، وفي دورات الحوار الحضاري كان للحضارة العربية الإسلامية إسهاماتها وعطاؤها الملموس. والأدب بصفته منتج حضاري. يعكس في تطوره لمحات من الحوار البناء بين الحضارات. وفي هذا الإطار تأتي هذه الدراسة لتقدم إطلالة على موضوع «المؤثرات العربية الإسلامية» في الأدب الروسي الكلاسيكي في القرن الماضي وحتى مطلع القرن الحالي.

يتوقف الكتاب عند الكشف عن الوسائط والقنوات التي عبرت من خلالها مفردات التراث الحضاري العربي الإسلامي إلى الثقافة الروسية والتي استقى من خلالها الأدباء الروس تصوراتهم عن الشرق العربي.

ثم يحاول الكتاب الكشف عن ماهي«المؤثرات العربية الإسلامية» في الأدب الروسي وأهميتها بالنسبة لطريق تطور هذا الأدب وذلك من خلال التوقف عند إنتاج أربعة من كبار الأدباء الروس هم: الكسندر بوشكين، وميخائيل ليرمونتوف، وليف تولستوى، وإيفان بونين. وتتيح دراسة المؤثرات العربية الإسلامية في إنتاج هؤلاء الأدباء فرصة التعرف على الأهمية الفنية والفكرية التي لعبتها المؤثرات العربية الإسلامية بالنسبة للتيارين الأساسيين في الأدب الروسي في القرن الماضي: الرومانتيكية والواقعية.